سيغموند فرويد

# الهذيان والأحلام في الفن

ترجمة :

جورج طرابيشي

دار الطليعة . بيروت

# هذا الكتاب

ما هي امكانيات التحليل النفسي في تفسير الاعمال الادبية ، والاعمال الفنية بوجه عام ؟

ان الفرويدية لا تكتفي بالبحث عن توكيد لاطروحاتها في الاعمال الفنية، ولا تكتفي بان تطبق على الشخصيات التي خلقتها مخيلة الفنان قوانين الحياة النفسية التي اكتشفتها لدى العُصابيين ، بل تتطلع الى تفسير عملية الابداع الفني بالذات والى بيان الكيفية التي بنى بها الروائي روايته .

وتحليل فرويد لرواية « غراديفا » هو اول محاولة من نوعها في هذا المضمار ، ولكنها ايضا المحاولة النموذجية بالنسبة الى كل تأويل تحليلي نفسي للاعمال الادبية والفنية .

دارُ الطّليعَة للطّباعة وَالنشر
بيروت

الثمن : ٥٠٠ ق. ل.
أو ما يعادلها

سيغموند فرويد

# الهذيان والأحلام في الفنّ

ترجمة :

جورج طرابيشي

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت




بيروت ـ ص.ب. ١١١٨١٣

الطبعة الاولى
كانون الاول ( ديسمبر ) ١٩٧٨

**هذه ترجمة لكتاب**

**DÉLIRE ET RÊVES**
**DANS LA « GRADIVA »**
**DE JENSEN**

**PAR**

**SIGMUND FREUD**

1907

# (١)

في حلقة كان يسود فيها الاعتقاد بأن كاتب هذه السطور قد حل ، في أبحاثه ، ألغاز الحلم الرئيسية (١) ، ثار الفضول ذات يوم بصدد الاحلام التي لم تحلم قط حقا ، أي تلك التي يعزوها الروائيون الى أبطالهم الخياليين . وقد تبدو فكرة اخضاع هذه الفئة من الاحلام للتمحيص والدراسة فكرة باعثة على الدهشة وغير ذات جدوى ، ولكنها لن تبدو بلا مسوغ اذا ما نظرنا اليها من زاوية معينة . فالافتراض بأن للحلم معنى وبأنه قابل بالتالي للتأويل لم يدخل بعد في عداد المعتقدات العامة الشائعة . فرجال العلم ، ومعهم غالبية أهل الادب ، تفتر ثغورهم عن ابتسامة ساخرة اذا ما عرض عليهم أحدهم تأويل حلم من الاحلام . والخرافة الشعبية ، غير المبتوتة الصلة بمأثور العصور القديمة ، هي وحدها التي تأبى أن تكف عن الايمان بقابلية الاحلام للتأويل . وقد واتت مؤلف « علم الاحلام » الجراة لينحاز الى صف العصور القديمة والخرافة الشعبية ولو على كره من أهل العلم الوضعي . لكن هذا لا يعني بحال من الاحوال انه يقر للحلم بالقدرة على التكهن بالمستقبل وسبق العلم به ، والحال أن اماطة اللثام عن

(١) فرويد : « علم الاحلام » ، Traumdeutung ، ١٩٠٠ .

المستقبل كانت في كل آن وزمان الهدف الذي يصبو اليه بنو الانسان ويركبون اليه ـ عبثا ـ كل وسيلة ومطية . ومع ذلك ما كان يسع المؤلف أن يقطع الجسور بين الحلم والمستقبل ، لان اجتهاده وجده في التأويل كانا قد اظهرا له أن الحلم يمثل رغبة متحققة للنائم ، والحال أنه لا يسع احدا أيضا أن ينكر أن غالبية الرغبات تشرئب بالنظر نحو المستقبل .

لقد قلت أن الحلم رغبة متحققة . ومن لا يخشى أن يتبحر في كتاب عويص ، ومن لا يسأل المؤلف أن يبسط أو يخفف مسألة معقدة مراعاة لكسل في نفسه وعلى حساب الحقيقة والدقة ، فما عليه الا أن يرجع الى كتابي « علم الاحلام » ليقبس منه أدلة كثيرة على الفرض الذي افترضه ، ومن المحقق في هذه الحال أن الاعتراضات التي كانت قائمة لديه بكل تأكيد ستسقط وتتهاوى من تلقاء نفسها .

لكن لعلنا استبقنا الامور بعض الشيء . فلم يئن الاوان بعد لنقرر ان يكن معنى جميع الاحلام هو تحقيق رغبة ، أم أنه أيضا، وفي أكثر الاحيان ، ارهاص قلق ، مشروع ، جدال داخلي، الخ. ولنتساءل بالاحرى عما اذا كان للحلم من معنى ، وعما اذا كان في وسعنا أن نعزو اليه قيمة سيرورة نفسية ما . العلم يجيب قائلا : « كلا » ، ويعلن ان الحلم محض سيرورة فيزيولوجية لا تستوجب أن نبحث فيما وراءها عن معنى أو عن مدلول أو عن نية . فالامر لا يعدو أن يكون أمر تنبيهات بدنية تهز ، أثناء النوم، حبال الآلة النفسية ، فتدفع نحو سطح الوعي تارة بهذه الصورة، وطورا بتلك ، مجردتين من كل تلاحم نفسي . وعليه ، ما الاحلام الا اختلاجات ، وليست بحال من الاحوال خلجات معبرة عن الحياة النفسية .



في هذه المساجلة حول تقييم الحلم ، يقف الشعراء والروائيون على ما يبدو في صف العصور القديمة والخرافة الشعبية ومؤلف **علم الاحلام** . فهم حين يجعلون الابطال الذين ابدعتهم مخيلتهم يحلمون ، يتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على أن تفكير الناس وانفعاليتهم يستمران في الاحلام ، ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوروا ، من خلال أحلام أبطالهم ، حالاتهم النفسية . والشعراء والروائيون حلفاء كرام على كل حال ، ومن الواجب تقدير شهادتهم حق قدرها ، لانهم يعرفون ، فيما بين السماء والارض ، بأشياء كثيرة لا تجرؤ حكمتنا المدرسية على أن تحلم بها بعد . وهم ، في معرفة النفس البشرية ، معلمونا واساتذتنا ، نحن معشر العامة ، لانهم ينهلون من موارد لم نفلح بعد في تسهيل ورودها على العلم . فليت الشاعر أفصح بمزيد من الجلاء عن ايمانه بطبيعة الحلم الحبلى بالمعاني ! وبالفعل ، لن يعجز النقد ، فيما لو لزم جانب الصرامة ، عن الاعتراض بأن الروائيين والشعراء لم ينتهوا الى قرار قاطع في تأييد الدلالة النفسية للحلم أو في انكارها ، بل اكتفوا بأن أبانوا لنا كيف تختلج النفس النائمة استجابة للانفعالات التي تلبث فيها فعالة كبقايا من حياة النهار .

ان هذه التحفظات لن تنال بتاتا من الاهتمام الذي نوليه للكيفية التي استخدم بها الروائيون والشعراء الحلم . وحتى لو لم يزودنا هذا البحث بأي عنصر جديد بخصوص ماهية الحلم، فحسبه أن يسلط لنا ، من وجهة النظر هذه ، قليلا من الضوء على طبيعة الانتاج الشعري . بيد أنه من المسلم به عموما أن الاحلام الفعلية لا تعرف من كابح أو قانون ، فكيف هو ، والحال هذه ، شأن المحاكاة الحرة لهذه الاحلام في القصص الخيالية ! الا أن الحياة النفسية لا تتسم ، خلافا لما هو شائع ، بذلك القدر

الكبير من الحرية والنزوة ، بل لعلها لا تتمتع بقلامة ظفر منهما . فما نسميه في العالم الخارجي بالمصادفة يتحول في نهاية الامر، كما نعلم ، الى قوانين، وما نسميه في الحياة النفسية بالنـزوة يرتكز بدوره الى قوانين — وان كنا لا نحدس بها بعد الا على نحو غامض . فلنمعن النظر فيها اذن عن كثب .

أمام تنقيبنا ينفتح طريقان . أولهما أن نتوسع ونتبحر في حالة خاصة : الاحلام التي يتخيلها روائي من الروائيين في عمل من أعماله ، وثانيهما أن نجمع ونقارن جميع الامثلة التي يمكننا العثور عليها في مؤلفات شعراء أو روائيين شتى استخدموا ، في ما استخدموا ، الاحلام . وهذا الطريق الثاني يبدو متفوقا بكثير على الاول ، بل لعله الطريق الوحيد الجدير بأن يسلك ، لانه يجنبنا على الفور الاذى الذي يعرضنا له التصور الوجداني النزعة لفن روائي من الروائيين أو شاعر من الشعراء . ووجهة النظر الاحادية هذه تتلاشى وتزول متى ما شملت أبحاثنا مجموعة من الفرديات الشاعرية ، كل فردية منها متمايزة عن الاخرى ، ولكنها جميعا تندرج في فئة أولئك العارفين الضليعين بالنفس الانسانية الذين اعتدنا على تكريمهم باسم الشعراء . ومع ذلك فان الصفحات التاليات ستعتمد الخط الاول من التنقيب . ففي تلك الحلقة التي تحدثت عنها ، والتي منها جاء الحافز على هذا النوع من البحث ، تذكر واحد من أعضائه أنه كان قرأ مؤخرا رواية حازت على اعجابه ، وتضمنت عددا من الاحلام التي بدت له في أكثر من وجه مألوفة وحافزة على تطبيق مناهج **« علم الاحلام »** عليها . وقد باح للحاضرين بأن فكرة تلك الرواية الصغيرة واطارها كان لهما بكل تأكيد قسط كبير في المتعة التي تأتت له من مطالعتها، بالنظر الى أن أحداثها تجري في بومباي وتصور عالم آثار في ريعان الشباب انصرف اهتمامه عن الحياة الواقعية كيما يهيم بمخلفات الماضي الكلاسيكي ، ولكنه ما لبث



ان ارتد الى الحياة الواقعية بنتيجة تطور ، فيه ما فيه من الغرابة لكنه معهود ومتواتر . وقد أحس ذلك القارىء ، وهو يطالع تلك القصة المسرودة أحداثها بأسلوب لا متناهي الشاعرية ، بأن جميع أوتار نفسه تهتز وتختلج في تساوق أخاذ . والرواية المذكورة هي قصة فلهلم ينسن (٢) المعنونة باسم **غراديفا** ، والتي يصفها مؤلفها نفسه بأنها **فانتازيا بومبيية** .

والآن أرجو قرائي ان يضعوا هذا الكتاب من أيديهم وأن يتناولوا بدلا منه ، ولساعة من الزمن ، طبعة **« غراديفا »** الصادرة عام ١٩٠٣ ، كيما أتمكن من الرجوع بعد ذلك الى ما لهم به معرفة . أما أولئك الذين سبقت لهم مطالعة **« غراديفا »**، فسأحاول انعاش ذاكرتهم بتلخيص موضوع الرواية لهم باقتضاب، ورجائي معقود على ذكرياتهم الخاصة لاحاطة تلخيصي هذا بما يفتقر اليه ، بطبيعة الحال ، من فتنة وجاذبية .

اكتشف عالم آثار شاب ، يدعى نوربرت هانولد ، في مجموعة من العاديات في روما تمثالا صغيرا حاز على اعجابه الشديد ، فبادر الى صبه في قالب ليحصل على نسخة طبق الاصل منه وليكون في مستطاعه تعليقها في مكتبه في مدينة جامعية المانية صغيرة ودراستها بتأن . وكانت المنحوتة تمثل فتاة في مقتبل العمر المتألق تمشي وقد رفعت قليلا ذيل ردائها الكثير الثنايا ، فظهرت قدماها في الخفين اللذين تنتعلان . احدى القدمين مبسوطة أرضا ، والثانية على وشك الانطلاق فلا تمس الارض الا بطرف ابهام الرجل ، بينما ترتفع عنها النعل والكعب على نحو يكاد أن يكون عموديا . وأرجح الظن أن هذه

(٢) كاتب الماني توفي سنة ١٩١١ ، وهو غير يوهان فلهلم ينسن الكاتب الدانمركي ، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٤٤ ( ١٨٧٣ — ١٩٥٠ ) . « م » .

المشية غير المألوفة ، والتي في غاية من الرشاقة ، هي التي كانت قد استرعت انتباه الفنان النحات ، وهي التي تأسر الآن، وبعد تصرم أجيال وقرون ، أنظار عالمنا الاثري الشاب .

ان اهتمام بطل القصة التي بين ايدينا بهذه المنحوتة يشكل الواقعة السيكولوجية الاساسية في الرواية القصيرة ، وليس ذلك من بديهيات الامور . فـ « الدكتور نوربرت هانولد ، الحاصل على لقبه هذا في علم الآثار ، لم يجد في الحقيقة ، ومن وجهة نظر العلم الذي يقوم بتدريسه ، ما يسترعي الانتباه في تلك المنحوتة خصيصا » ( « **غراديفا** » ، ص ١١ ) . و « ما كان يجد تفسيرا لما استوقف اهتمامه على ذلك النحو ، لكن ثمة شيئا قد جذبه ، فلبث من الوهلة الاولى أسير هذا الانطباع » . غير أن مخيلته لم تتوقف عن الانشغال بالمنحوتة ، فكأن فيها شيئا من الزمن الحاضر ، وكأن الفنان التقط نموذجه من الشارع ورسمه من الواقع الحي . وقد أطلق على هذه الصبية الباغتة في مشيتها اسم **غراديفا ، أي تلك التي تتقدم** . وتصور انها تنتمي الى أسرة نبيلة، ولعلها « ابنة ناظر من الاشراف كان يؤدي وظيفته تحت رعاية الالهة سيريس » ، ولعلها كانت تهم بدخول معبدها . وللحال نفر من فكرة أن تكون قد عاشت بمظهرها الهادىء والوديع في زحمة مدينة كبيرة كروما ، بل داخله الاقتناع بأن لا بد من نقلها الى بومباي . فهناك كانت تتقدم فوق تلك البلاطات الفريدة في نوعها التي نبشت من باطن الارض مؤخرا والتي كانت تتيح للمشاة ، في أيام هطول المطر ، السير في الشارع من دون أن تتبلل أقدامهم ، وتترك في الوقت نفسه ممرا لعجلات المركبات . وقد بدت له تقاطيع وجهها اغريقية ، ولم يخالجه شك في أصلها الهلليني . وشيئا فشيئا طفق كل العلم الذي اختزنه عالم الآثار الشاب في معرفة تاريخ العصور القديمة يعمل في



خدمة التصورات التخيلية التي راحت تراوده بصدد النموذج الاصلي للمنحوتة .

عندئذ تسلطت على فتانا مشكلة علمية مزعومة ، مشكلة تتطلب بالحاح ايجاد حل لها . كان المطلوب منه اصدار حكم نقدي : « هل كانت مشية غراديفا ، كما صورها النحات ، مطابقة للحياة ؟ » . انه لا يستطيع هو نفسه أن يمشي مثل تلك المشية. وفي مسعاه الى التحقق مما اذا كانت تلك المشية واقعية ، قر قراره على أن « يقوم بنفسه باجراء تجارب على نموذج حي ، كيما يحل لغز تلك القضية » ( « **غراديفا** » ، ص ١٥ ) . لكن كان في ذلك اكراه له على سلوك مسلك معاكس تماما لاسلوبه السابق . « لم يكن للجنس المؤنث وجود في نظره حتى ذلك اليوم الا في أشكال برونزية أو رخامية ، ولم يكن قد أولى ممثلاته المعاصرات أدنى اهتمام قط . وما كانت العلاقات الاجتماعية بالنسبة اليه سوى سخرة لا مهرب منها ، والنساء اللائي كان يلتقيهن في المجتمع ما كان يراهن ولا يسمعهن ، حتى اذا ما التقاهن ثانية ما وجد داعيا لتحيتهن ، الشيء الذي جعل سمعته عندهن تسوء بطبيعة الحال . غير أن المعضلة العلمية الجديدة التي طرحها على نفسه باتت ترغمه الآن على أن يدقق النظر وهو في الشارع، في ساعات الصحو وعلى الاخص في ساعات المطر ، في أقدام السيدات والفتيات ، مما كان يدفع بصاحباتها الى رميه بنظرات غاضبة تارة ، ومغرية طورا ، ولكنه ما كان يفهم لهذه النظرات أو تلك معنى » ( « **غراديفا** » ، ص ١٦ ) . وقادته هذه المراقبة المتأنية الى الاستنتاج بأن مشية غراديفا لا نظير لها في الواقع ، فامتلأت نفسه حسرة وغيظا .

بعد ذلك بقليل حلم حلما مخيفا ، مقلقا ، انتقل فيه الى بومباي القديمة ، في زمن ثوران بركان الفيزوف ، وشهد بأم عينه تواري المدينة من الوجود . « وجد نفسه واقفا عند تخوم

وضعت في دمه ، عن حسن نية في أرجح الظن ، مادة ملطفة لا يمكن وصفها بأنها علمية : أعني خياله الجامح الذي لا ينشط في المنام فحسب، بل أثناء اليقظة أيضا في كثرة من الاحيان . وكان انفصال الخيال هذا عن الفكر المنطقي **يرشحه لان يصبح** شاعراً أو مريضا عصابيا ، فقد كان من تلك الكائنات التي ليس ملكوتها من هذا العالم . وبالفعل ، لم يكن غريبا عليه أن يقع أسير منحوتة تمثل صبية تمشي بطريقة خاصة ، وان يحيطها بهالة من إستيهاماته FANTASME، وان يعزو اليها اسما وأصلا خياليين، وأن ينقل هذه الشخصية التي من خلقه وابداعه ثمانية عشر قرنا ونيفا في الزمن متصورا أنها عاشت أثناء دمار بومباي ، ثم أن يحول، على أثر كابوس غريب، وهم وجود الصبية التي سماها غراديفا وانطمارها الى هذيان كان له تأثيره على سلوكه بالذات . ومفاعيل الخيال هذه كانت ستبدو لنا عجيبة ، عصية على الفهم، فيما لو كنا التقيناها لدى مخلوق حي . أما وأن بطلنا ، نوربرت هانولد ، من نتاج مخيلة الروائي ، فبودنا أن نطرح على هذا الاخير هذا السؤال الوجل : هل خضع خياله لقوى اخرى غير اعتباطية هذا الخيال ذاته ؟

لقد تركنا بطلنا لحظة حمله تغريد الكناري ، في ظاهر الامر ، على عقد العزم على السفر الى ايطاليا ، من دون أن يتبين بينه وبين نفسه دافعا واضحا الى ذلك . وسوف نرى في الصفحات التالية أنه لم يكن قد وصل بعد الى نتيجة محددة بصدد غرض تلك الرحلة وهدفها . فقد استبد ضرب من القلق النفسي ومن الضيق الداخلي به ودفعه باتجاه روما ونابولي ، ومنهما الى ما ابعد منهما . وقد شاء له الحظ أن يسافر مع جماعة من العرائس الجدد . فكان طوال الطريق تطرق اذنيه عبارات الود والتحاب المتبادلة بين اقران قيس وليلى ، ولكن من دون أن يفهم لحركاتهم وسكناتهم معنى . ودارت في رأسه



الفكرة التالية : « اذا كانت المرتبة الاولى بين جميع ضروب الجنون الانساني تعود بلا جدال الى الزواج ، بوصفه الجنون الاعظم والاعجب ، فان رحلات شهر العسل هذه في ايطاليا ينبغي ان تخص دون غيرها بصولجان الجنون » ( « **غراديفا** » ، ص ٢٩ ) . وفي روما اقضت مضجعه ليلا مجاورة عروسين له ، فلاذ بالفرار الى نابولي ، ليقع هناك أيضا على أقران لهما من اتراب قيس وليلى . وحينما فهم من اطراف أحاديثهم ، على ما خيل اليه ، أن غالبية اولئك العشاق اليافعين لا ينوون أن يحطوا الرحال بين خرائب بومباي ، وأن كابري هي طلبتهم ، قرر أن يفعل ما لن يفعلوه ، وهكذا وجد نفسه ، « خلافا لكل توقع وكل قصد » ، في بومباي بعد بضعة أيام من رحيله ليس الا .

ولم يقيض له ان يلقى فيها الراحة المنشودة . فالدور الذي كان يقوم به حتى الآن العرائس اليافعون في اثارة غيظه واهاجة حواسه انتقل منذ تلك الساعةالى الذباب المحلي الذي أضحى ينزع الى أن يرى فيه تجسيدا لكل ما ينطوي عليه العالم من رداءة وكدر . وتماهت هاتان الفئتان من الارواح الشريرة في بعضهما بعضا ، وذكره العديد من أزواج الذباب بأزواج العرائس، ولا ريب في أنها كانت تتبادل بلغتها معسول الكلام : **حبيبي قيس ! حبيبتي ليلى !** وما وسعه في خاتمة المطاف الا ان يقر بينه وبين نفسه بأن « استياءه غير ناجم عما يحيط به فحسب ، بل نابع كذلك ، والى حد ما ، من قرارة ذاته » ( « **غراديفا** » ، ص ٤١ ) . واحس بانه « متكدر في المزاج ، لأن ثمة شيئا ينقصه ، من دون أن يكون قادرا على تحديد كنهه » .

في صبيحة اليوم التالي دخل بومباي من الانفريسو ، وصرف دليله ، وهام على وجهه في طرقات المدينة ، من دون أن يتذكر ، ويا للعجب ! ـ انه كان قد شهد في المنام قبل أيام نكبة

بومباي . وفي ساعة الظهيرة **الحارة والمقدسة** ، التي كانت ساعة الاشباح والاطياف عند القدامى ، كان سائر الزوار قد تبعثروا وتفرقوا ، وراحت أكداس الانقاض والخرائب الموحشة والمعفرة تتوهج تحت الشمس اللاظية ، واستيقظت من جديد في نوربرت هانولد ملكة الغوص في أغوار تلك الحياة المطمورة ، ولكن بغير وساطة العلم . « فالنظرة التي كان العلم يجاهر بها كانت نظرة أثرية لا حياة فيها ، واللغة التي كان ينطق بها كانت لغة ميتة لا يتقنها غير فقهاء اللغات . العلم ما كان قادرا على ادراك الروح، الشعور ، القلب ، فلا أهمية للاسم هنا . لكن من كان يصبو الى مثل هذا الفهم كان عليه ، وهو الكائن الحي الوحيد في صمت الظهيرة اللاهب ، ان يبقى هنا بين انقاض الماضي ، حتى لا يعود يرى بالعينين الجسديتين ، ولا يعود يسمع بالاذنين الجسمانيتين . وعندئذ كان الموتى يستيقظون ، والحياة تدب من جديد في أوصال بومباي » ( « **غراديفا** » ، ص ٥١ ) .

هكذا اندفعت مخيلته تبعث الحياة في الماضي حين لمح فجأة ، من غير أن يستطيع تكذيب عينيه ، غراديفا المنحوتة تخرج من احد المنازل وتجتاز برشاقة الشارع فوق البلاطات الطفحية ، وكانت صورة طبق الاصل عن تلك التي رآها في الحلم ، ساعة تمددت على درجات معبد أبولون وكأن في نيتها النوم عليها . « ومع هذه الذكرى انبثقت في ذهنه ، وللمرة الاولى ، فكرة أخرى : لقد قدم الى ايطاليا ، وقطعها من أقصاها الى أقصاها ، مارا بسرعة بروما ونابولي ، قاصدا بومباي ، ليرى ان كان في وسعه أن يعثر فيها على اثر غراديفا ، وعلى وجه التحديد ـ وهذا بحرف معنى الكلمة ـ على خطوتها الخاصة الفريدة التي تركت في الرماد ، ولا بد ، بصمة متميزة عن بصمات جميع الخطى الاخرى ، بحيث يمكنه أن يقرأ فيها طبعة ابهام قدمها » ( « **غراديفا** » ، ص ٥٣ ) .



ان التوتر ، الذي حبسنا فيه الروائي حتى الآن ، ينقلب هنا ، ولهنيهة من الزمن ، حيرة وبلبلة شاقة على النفس . وليس مرد ذلك فحسب الى أن البطل أضاع علانية وجهارا توازنه ، ولكن ها نحنذا وجها لوجه مع طيف غراديفا ، يهصرنا شعور بالضيق ، اذ رأيناها أولا في قسمات تمثال ، ثم في قسمات تخيل استيهامي . أفهي هلوسة من جانب بطلنا الذي أضله الهذيان عن رشده ؟ أم هي **شبح حقيقي** أم شخص حي فعلا وحقا ؟ لا حاجة بنا الى الاعتقاد بوجود الاشباح لنشيد هذه السلسلة من الفرضيات . والروائي ، الذي عنون قصته بأنها **فانتازيا** ، لم يجد بعد الفرصة المناسبة ليعلمنا أن كان في نيته أن يدعنا في عالمنا المذموم المحقر على نثريته وتفاهته ، أم ان غايته أن يقودنا الى عالم خيالي آخر تتلبس فيه الارواح والاشباح قيمة الوقائع والحقائق . واننا لعلى اتم استعداد ، كما يثبت ذلك مثالا هملت ومكبث ، أن نتبعه بلا تردد في طريق كهذا . ولكن سيكون لزاما علينا ، في هذه الحال ، أن نقيس هذيان عالم الآثار الواسع الخيال بمقياس آخر . بل أكثر من ذلك : فلو اخذنا بعين الاعتبار عدم احتمال وجود شخص يتطابق طيفه في جميع قسماته مع الصورة الحجرية القديمة ، لتقلصت سلسلة فرضياتنا الى خيار بين أحد اثنين : هلوسة أو شبح ظهيرة . وسرعان ما يلغي تفصيل من تفاصيل الوصف الاحتمال الاول . وبالفعل كانت عظاية ضخمة متمددة بلا حراك تتشمس في كسل ، فلما اقتربت رجل غراديفا منها لاذت بالفرار وانسابت بين بلاطات الشارع الطفحية . لا هلوسة اذن ، فثمة شيء ما يجري حقا وفعلا خارج حواس بطلنا الحالم . ولكن هل كان لشبح امرأة ، على افتراض وجوده ، أن يبث الذعر ، على نحو ما بثه ، في عظاية ؟

تختفي غراديفا امام منزل ميلياغروس (٣) . ولا يأخذنا العجب حين ينقاد نوربرت هانولد بفعل هذيانه الى الاعتقاد بما يلي : في ساعة الهاجرة هذه ، ساعة الاشباح ، دبت الحياة في أوصال بومباي من جديد ، وبعثت غراديفا نفسها من الموت ، ودلفت الى المنزل الذي كانت تقطنه قبل اليوم المشؤوم من آب ٧٩ . وتتوالى في رأس هانولد فرضيات حاذقة أريبة بصدد شخصية مالك المنزل ، الذي سمي باسمه (٤) ، وبصدد علاقاته بغراديفا ، لتقدم الدليل على أن كل علمه قد طفق يعمل الآن في خدمة استيهامه . ودلف بدوره الى المنزل ليفاجأ من جديد بالطيف جالسا على درجات واطئة بين عمودين من الاعمدة الصفر. « كان على ركبتيها شيء أبيض عجز عن تمييزه ، لكنه بدا له وكأنه ورقة من البردي » . وطبقا لمسلمات الفرضية الاخيرة المتعلقة بأصلها، وجه اليها خطابه باليونانية ليتبين، وكله انفعال، ان كان الطيف الشبحي قد احتفظ بعطية النطق . ولكن لما لم يأته جواب ، غير اللغة وتكلم باللاتينية . وعندئذ افترت شفاه غراديفا الباسمة عن هذه الكلمات : « اذا كنت تريد مخاطبتي ، فعليك أن تتكلم بالالمانية » .

واخجلتنا نحن القراء ! لقد هزأ المؤلف واستخف بنا نحن أيضا ، وجعلنا نسقط في هذيان بسيط كما لو تحت انعكاس شمس بومباي ، ليحملنا على أن نعامل بمزيد من الرافة والاشفاق ذلك الشقي الذي تسوطه شمس الظهر الحقيقية بلاسع سياطها. ولكننا بتنا نعرف الآن ، وقد أبنا من تيهنا العارض ، أن غراديفا

(٣) من أبطال الاساطير الاغريقية ، وكذلك اسم لشاعر اغريقي عاش في القرن الاول . « م » .

(٤) هو المنزل الاثري المعروف بالايطالية ، باسم CASA DI MELEAGRO « م » .



فتاة المانية ، من لحم وعظم ، وهذه هي بالضبط الفرضية التي كنا نريد أن ننحيها جانبا بصفتها أبعد الفرضيات احتمالا . وفي وسعنا الآن أن ننتظر ، بهدوء وترفع ، اللحظة التي ستطلع فيها الفتاة على طبيعة العلاقة القائمة بينها وبين صورتها الحجرية ، وعلى الكيفية التي وجد بها عالمنا الاثري الشاب نفسه منقادا الى الاستغراق في تلك الاستيهامات المنصبة على شخصيتها الحقيقية .

ولسوف يصحى بطلنا بدوره من هذيانه ، وان متأخرا عنا، لانه ، كما يقول الروائي : « حينما يؤتي الايمان الانسان السعادة، فانه يجعله يقبل بأشياء كثيرة لا تصدق » ( « **غراديفا** » ، ص ١١٤ ) . ناهيك عن أن هذا الهذيان له ، في أرجح الظن، جذوره المتأصلة في قرارة نفس نوربرت هانولد ، جذور لا نعرف عنها شيئا ولا وجود لها لدينا . ولا بد أن هانولد بحاجة الى علاج قوي كيما يؤوب الى الواقع . وبانتظار ذلك ، ليس أمامه من خيار غير أن يسعى الى تكييف هذيانه مع الحادث الخارق الذي عاشه للتو . فغراديفا التي لاقت مصرعها يوم طمرت بومباي تحت الحمم لا يمكن على هذا الاساس أن تكون سوى شبح من أشباح الظهيرة ، شبح عاد الى الحياة **ساعة الاشباح** الوجيزة . ولكن كيف نفسر في هذه الحال الهتاف الذي صدر عنه لما ردت عليه غراديفا بالالمانية : « كنت أعلم أن هكذا هي رنة صوتها ! »؟ ومن المؤكد أن الفتاة ستطرح مثلنا السؤال عينه على نفسها ، وسيجد هانولد نفسه مكرها على الاعتراف بأنه لم يسمع قط صوتها ، وان كان توقع أن يسمعه في أثناء ذلك الحلم الذي ناداها فيه ، فيما كانت ممددة على درج المعبد قصد النوم . ورجاها أن تعيد اتخاذ الوضعية نفسها ، كما في الحلم . لحظتئذ هبت واقفة ، وحدجته بنظرة باردة ، وتقدمت بضع خطوات ، وتوارت عن ناظريه بين أعمدة الباحة . وكانت فراشة جميلة قد رفرفت

حولها قبل ذلك عدة مرات ، فتوهمها بطلنا رسولا بعث به هادس (٥) لاستدعاء المتوفاة ، ما دامت ساعة الظهيرة قد تصرمت . ولكن أمكن لهانولد على كل حال أن يهتف بتلك التي كانت على وشك التواري عن ناظريه : « اتعودين الى هنا غدا ساعة الظهر ؟ » . ويخيل الينا ، نحن الذين بتنا نملك للامور تفسيرا اكثر واقعية ، ان الفتاة وجدت دعوة هانولد لها لا تخلو من صفاقة ، لذا غادرته مستاءة لانها ما كانت تعلم شيئا ، بطبيعة الحال ، عن حلمه . ترى ألم تدرك ، بما أوتيت من رهافة حس ، الطبيعة الايروسية لرغبة هانولد التي لم يكن لها من حافز في نظره سوى حلمه ؟

بعد اختفاء غراديفا ، يتفرس بطلنا في وجوه جميع النزلاء الجالسين الى مائدة الطعام في فندق ديوميدس ، بل كذلك في الفندق السويسري ، ويقول بينه وبين نفسه انه لا وجود في الفندقين اللذين يعرفهما في بومباي لاي شخص يشبه غراديفا من قريب أو بعيد . ومن المؤكد أنه كان سيعتبر نفسه مأفونا فيما لو توقع حقا ان يلتقي غراديفا في أحد هذين الفندقين . وتأتي عندئذ الخمر التي تخمرت فوق أرض الفيزوف المحرقة لتزيده بلبالا على بلباله الذي عاشه طوال نهاره .

في اليوم التالي كان ثمة شيء واحد فقط بحكم الاكيد : ان على هانولد ان يذهب ظهرا الى منزل ميلياغروس . وبانتظار ازوف هذه الساعة قصد بومباي سالكا اليها طريقا غير مطروق يمر بالاسوار القديمة . وتراءى له غصن صغير من نبات البروق ، ترصعه زهيراته البيض ، فراى فيه بما يشبه اليقين رسولا من عالم الغيب ، فقطعه وحمله معه . على أنه ، وفيما

(٥) هادس : اله العالم السفلي في الميتولوجيا اليونانية . « م »



كان يتقلب على جمر الانتظار ، تجلى له كل بطلان علم العاديات وعدم جدواه ، اذ كان يتسلط عليه هاجس آخر ، هاجس المعضلة التالية : « من أي مادة هو الطيف الجسماني لغراديفا التي هي في آن معا ميتة وحية ، وان تكن الحياة لا تدب فيها الا ظهرا ، ساعة الاشباح » ( **« غراديفا »** ، ص ٧٠ ) . وتملكه الخوف كذلك من الا يقع نظره مرة ثانية على تلك التي يجد في اثرها ، اذ قد لا تكون عودتها مسموحا بها الا بفاصل فترات زمنية مديدة . وحين لمحها من جديد بين الاعمدة ، حسبها خدعة من خدع مخيلته ، فزفر زفرة ملؤها الكرب والاسى : « اواه ! ليتك موجودة وليتك حية بين الاحياء ! » . غير أن فكره كان مطالبا هذه المرة بأن يكون نقديا ، لان للطيف صوتا يسأله أن كان قد اتى له بهذه الزهرة البيضاء ، فما وجد مخاطبه نفسه ، وقد استغلق عليه الامر من جديد ، الا وهو يخوض والطيف في حديث ذي شجون . وهنا ينبغي أن نقول أن غراديفا ككائن حي قد أفلحت في اثارة اهتمامنا ، نحن أيضا معشر القراء ، وها هو الروائي يضيف الى معلوماتنا أن الاستياء والفتور اللذين تجليا بالامس في نظرتها قد ناب منابهما تعبير فيه ما فيه من الفضول والاستغراب . تفرست في هانولد مليا ، وسألته تعليلا للملاحظة التي ابداها بالامس ، وأن يفسر لها كيف تواجد الى جانبها حين تمددت لتنام ؟ وهكذا علمت بوجود ذلك الحلم الذي اختفت فيه مع المدينة التي كانت مسقط راسها ، ثم بوجود المنحوتة ووضعية الرجل التي اسرت لب عالم الآثار وعلى الاثر أفصحت عن استعدادها لان تدعه يدرس مشيتها المطابقة في كل شيء لمشية صاحبة التمثال خلا اختلافا هينا في أحد التفاصيل : فهي تنتعل الآن ، بدلا من الخفين ، زوج حذاء بلون أصفر رملي ، من جلد في منتهى النعومة ، قالت عنه انه أصلح وأوفق للازمنة

الحاضرة . وبدا عليها وكأنها تطاوع صديقها في هذيانه، وجعلته يقص عليها تفاصيله كاملة ، متحاشية مناقضته . ولكنها لمرة واحدة فقط نست دورها وخانها انفعالها ، وذلك حينما اكد لها انه تعرفها من النظرة الاولى لحظة كان انتباهه كله مركزا على الصورة المنحوتة . ولما كانت لا تعرف شيئا بعد ، في تلك المرحلة من محاورتهما ، عن التمثال ، فقد عسر عليها فهم كلمات هانولد، لكنها سرعان ما سيطرت على نفسها ، وبتنا نحن وحدنا الذين نحس بالتباس بعض عباراتها وبتضمنها ، خارج سياق المعنى المرتبط بالهذيان ، ايماءات الى الواقع والحاضر ، ومن قبيل ذلك اعرابها عن أسفها لانه لم يتمكن يومئذ من تعرف مشية غراديفا في الشارع ، اذ قالت :

– يا للخسارة ، فلعلك كنت وفرت على نفسك هذه الرحلة الطويلة الى هنا ( « **غراديفا** » ، ص ٧٦ ) .

وعلمت منه كذلك بأنه أطلق على تمثاله اسم غراديفا ، واخبرته بأن اسمها الحقيقي هو زويه .

– هذا الاسم يوائمك تماما ، لكن له في اذني وقعا ساخرا، فمعنى زويه هو الحياة .

فأجابته :

– لا مفر للمرء من التسليم بأن لا حيلة له في التغير ، وهأنذا قد اعتدت منذ زمن بعيد على ان أكون ميتة .

وانصرفت واعدة اياه بلقائه في الغداة ، ظهرا ، في المكان نفسه ، بعد أن طالبته ثانية بغصن البروق . « لغيري ، ممن واتاهن الحظ ، ورد الربيع ، اما انا فليس لي من يدك الا زهرة النسيان » ( « **غراديفا** » ، ص ٧٧ ) . حقا ، ان الكآبة والسويداء تليقان بامرأة ميتة منذ أجيال عديدة ولا تبعث الى الحياة الا لسويعات معدودات .



ها نحنذا قد بدأنا نفهم وبدأ يساورنا أمل . فلئن تبنت الفتاة ، التي في اهابها عادت غراديفا الى الحياة ، هذيان هانولد بلا تحفظ ، فانما بنية تحريره منه في أرجح الظن . فليس الى ذلك سبيل آخر ، ولو كانت ناقضته لقطعت على نفسها كل طريق . وهذا بالضبط ما يحدث في العلاج الفعلي لهذيان حقيقي ، اذ لا يمكن للطبيب المعالج في البدء الا أن يسلم بحقيقة الهذيان ويقف على ارضه ، ومن ثم يتعمق في دراسته ما وسعه. وان تكن زويه أهلا لمثل هذه المهمة ، فسنعاين عما قليل كيف يشفى هذيان من نوع هذيان بطلنا . وبودنا علاوة على ذلك لو نفهم نشوءه وتكونه . وقد نستغرب – ولكن الامثلة والنظائر لا تنعدم هنا – أن يتزامن علاج الهذيان وتقصيه ، وأن يأتي تفسير نشوئه وتكونه طردا مع انحلاله وتلاشيه . وقد يسعنا أن نتكهن من الآن بأن هذه الحالة المرضية قد لا تتمخض الا عن قصة حب « عادية » ، ولكن لا يجوز لنا ان نستهين بالقوة العلاجية الشافية للحب في الهذيان . ثم ألم يكن تسلط صورة غراديفا على بطلنا عشقا حقيقيا ، وأن يكن متجها صوب الماضي وصوب موضوع فاقد الحياة ؟

مع تواري غراديفا ، ساد صمت لم يقطعه ، من بعيد ، الا ما بدا وكأنه زقزقة ساخرة لطائر يحلق فوق المدينة الخربة . والتقط بطلنا ، وقد بقي بمفرده ، شيئا أبيض كانت غراديفا قد تركته : لم يكن ورقة بردي ، بل دفتر رسم يحتوي على رسوم بالقلم الرصاص لمشاهد شتى من بومباي . وسنبيح لانفسنا ان نقول ان غراديفا نسيت هنا دفترها عربونا على عودتها التالية ، فنحن من انصار الرأي الذي يقول ان المرء لا ينسى شيئا بلا حافز سري أو دافع خفي .

وتحمل البقية الباقية من النهار لصاحبنا هانولد جملة من

اكتشافات مدهشة وفرص لقطع دابر كل شك ، ولكنه يأبى أن يرى فيها كلا واحدا متناسقا . ففي سور البوابة التي منها اختفت غراديفا يكتشف شقا ضيقا ، ولكنه كاف لمرور شخص اهيف لا متناهي الرشاقة . ويقر بينه وبين نفسه أن غراديفا ـ زويه لا تحتاج الى اختراق الارض اختراقا ( وهذا أمر غير معقول يخجله الآن ان يكون قد توهمه ولو لهنيهة من الزمن ) ، بل حسبها أن تلج من ذلك الشق لتصل الى قبرها . ويتراءى له انه لمح طيفا هفهافا يتوارى عن الانظار في آخر شارع الاضرحة، امام الفيلا المعروفة باسم فيلا ديوميدس . ويهيم على وجهه في أرباض بومباي وقد اخذه دوار الامس نفسه واستغرقته المضلات ذاتها . ما جوهر غراديفا ـ زويه الجسماني ، وهل يحس المرء بشيء لو لمس يدها ؟ كان هاجس غريب يحثه على القيام بتلك التجربة ، ولكن خجله الذي لم يكن اقل شأنا كان ينهاه عن محاولة ذلك ولو في الخيال . وكان قد التقى على منحدر ، تحت أوار الشمس ، برجل تقدم به العمر قليلا ، تنم الادوات التي يحملها معه عن عالم حيوان أو عالم نبات ، وقد انصرف اهتمامه كله الى أسر حيوان . وقد التفت الرجل نحوه وسأله : « أتهتم انت أيضا بالفراغليونسيس ؟ ما كنت لاصدق ذلك ، ولكن يبدو لي محتملا انها غير موجودة فقط في فراغليون، قرب كابري ، بل هنا أيضا ، على اليابسة ، اذا ما أوتي المرء صبرا للبحث عنها . ان الطريقة التي أشار علي بها زميلي آيمر لممتازة حقا ، ولقد جربتها عدة مرات بنجاح تام » ( « **غراديفا** » ص ٨١ ـ ٨٢ ) . بعد ذلك سكت الخطيب ومد أمام فلق في الصخرة انشوطة جدلت من خيط طويل من العشب ، وظهرت في الفالق رأس براقة زرقاء لمظاية . وترك هانولد صياد المظائيات وهو يدير في رأسه هذا الانتقاد : انه لمما لا يكاد



يصدق ان يوجد أمثال هؤلاء المجانين الذين لا يحجمون عن القيام بأسفار بعيدة سعيا وراء أشباه هذه الترهات . وبديهي انه استثنى من انتقاده نفسه ، هو الذي ينقب في رماد بومباي عن بصمة قدم غراديفا . وعلى كل ، لم يبد له وجه ذلك الرجل غريبا ، فكأنه لمحه أثناء مروره بأحد الفندقين ، بل حتى كلمات الشيخ بدا وكأنها موجهة الى واحد من معارفه .

أثناء تجواله قادته عطفة الطريق الى قبالة دار لم يكن قد وقع نظره عليها بعد ، وسرعان ما تبين له أنها فندق ثالث يعرف باسم **البرجو دل سول** . واغتنم صاحب النزل الفرصة للاشادة بنزله وبما يضمه بين جنباته من كنوز أثرية . وأكد انه شاهد بأم عينه في مكان قريب من الساحة العامة عملية نبش رفات العاشقين اللذين أحسا بوشكان الكارثة فلبثا على عناقهما بانتظار الموت . وكان هانولد يعرف منذ زمن بعيد بهذه القصة الطريفة، وكان يعدها من اختراع حكواتي واسع الخيال ، ولا ينزلها من نفسه منزلة ذات شأن. بيد انه صدق في ذلك اليوم كلام صاحب النزل ، بل صدقه حتى عندما قدم له مشبكا من المعدن علاه زنجار أخضر ادعى انه نبش ، على مرأى منه ومشهد ، من الرماد بجانب رفات المرأة الصبية . وبدون أي ترو نقدي ، ابتاع هانولد ذلك المشبك ، وحين وقع نظره ، وهو يغادر النزل ، على عثكول من نبات البروق بأزاهيره البيض يتدلى من نافذة مفتوحة ، استوقف انتباهه فجأة المظهر الرمسي لتلك الزهور التي بدا وكأنها تؤكد أصالة مشتراه وصحة أصله .

وحرك فيه المشبك هذيانا جديدا ، أو أضاف بالاحرى الى هذيانه القديم وزاد عليه ، وهذا ما لا نرى فيه بشارة خير من منظور استباق الحكم على المعالجة الجارية . لقد تم اذن ، على مقربة من الساحة العامة ، نبش رفات عاشقين يافعين

متعانقين بحنو وحب ، ولقد كان راى في المنام في هذه الانحاء على وجه التحديد ، وعلى مقربة من معبد أبولون ، غراديفا تتمدد تستسلم للرقاد . افمن المستبعد ، والحالة هذه ، ان تكون قد اجتازت الساحة العامة لتلاقي شخصا اتحدت واياه في الموت ؟ وايقظت فيه هذه الفرضية احساسا مرهقا قد يجوز لنا وصفه بانه ضرب من الغيرة . وما عتم أن واده حينما طفق يفكر ببطلان هذا التخمين والرجم ، وعاد الى تمالك روعه بحيث أمكنه تناول عشائه في فندق ديوميدس . وهنا استرعى انتباهه ضيفان جديدان ( هو وهي ) ، على قدر من الشبه أباح له أن يفترض انهما أخ واخت ، رغم فارق اللون بين شعريهما . كانا أول شخصين يقعان من نفسه موقعا حسنا أثناء رحلته . وكانت الفتاة تتزين بوردة حمراء من ورد سورنتو ، وايقظت فيه هذه الوردة ذكرى من الذكريات ، ولكن من دون أن يملك لها تعيينا . وفي النهاية آب الى فراشه وطفق يحلم حلما لامعقولا الى حد عجيب ، ولكنه مركب بطبيعة الحال من جميع عناصر النهار وقد خلطت ومزجت معا .

**في مكان ما ، تحت الشمس ، تجلس غراديفا وتجدل من خيوط العشب انشوطة لتأسر بها عظاية وتقول : « أرجوك ، لا تتحرك ، زميلتي على حق ، الطريقة ممتازة حقا ، وقد طبقتها بنجاح تام » .**

وقاوم هذا الحلم ، وهو مستغرق في النوم ، بذلك النقد الذي بدا له وكأنه ضرب من الجنون ، وتوصل الى التخلص منه بفضل طائر غير منظور أطلق زقزقة قصيرة شبيهة بالقهقهة وحمل العظاية بمنقاره .

وعلى الرغم من هذه الأشباح جميعا ، استيقظ وذهنه أكثر



صحوا وثباتا . وذكرته شجيرة ورد ، حاملة لازهار شبيهة بتلك التي لاحظها بالامس على صدر السيدة الشابة ، ذكرته بأن احدهم قد قال ، ليلا ، بأنه في فصل الربيع تقدم الاوراد . وما درى الا وهو يقطف بغير ارادته بعضا من تلك الاوراد ، ولا بد أن هذه الازهار كانت ترتبط في ذهنه بشيء ما له عليه مفعول تحريري . وامسك عن عمله الهمجي ، وقصد بومباي من الطريق المعتاد ، محملا بالوردات والمشباك المعدني ودفتر الرسم ، مقلبا في دماغه المعضلات المتعلقة بغراديفا على جميع وجوهها . وطفق الهذيان القديم يتفتت : فهانولد قد بات يشتبه بأن غراديفا لا تعود الى الحياة في بومباي في ساعة الهاجرة وحدها ، بل في ساعات اخرى من النهار ايضا . وفي مقابل ذلك انتقل تركيزه باتجاه الحلقة الاخيرة في السلسلة ، وراح هانولد يتقلب على جمر الغيرة في كل الاشكال التنكرية الممكنة . فقد تمنى أو كاد لو أن الطيف لا يظهر الا لعينيه ولو أنه يخفي على ادراك الآخرين ، فعلى هذا النحو سيكون في مستطاعه أن يعده ملكه الموقوف عليه حصرا . وفيما هو يهيم على وجهه بانتظار ساعة الظهر ، استوقفه مشهد يبعث على الدهشة ، فقد التقى بشخصين يحسبان نفسيهما ولا بد في منجى عن الانظار في ركنهما ، وكانا يقفان بالفعل متعانقين ، والشفاه على الشفاه . وتعرف فيهما ، على عجب منه ، الضيفين الجديدين اللذين كانا عشية قد وقعا من نفسه موقعا حسنا ، لكن هذا الوضع وهذا العناق وهذه القبلة بدت له أطول زمنا مما ينبغي بالنسبة الى أخ واخت شقيقين . هما اذن زوج من العشاق ، وفي أرجح الظن عروسان جديدان ، قيس وليلى آخران . والعجيب الغريب أن هذا المشهد لم يوقظ فيه سوى احساس مستحب ، وانسحب على وجل ، كما لو أنه رنق سرا مقدسا ، من غير أن يبصر به احد منهما . واعتمرت نفسه بشعور من الاحترام طالما كان افتقر اليه .

أمام دار ميلياغروس استحوذ عليه من جديد الخوف من أن يجد غراديفا في صحبة رجل آخر . وقد استبد به هذا الخوف استبدادا شديدا ، فما أمكنه أن يحيي الطيف الا بهذا السؤال : **أانت وحدك ؟** وبصعوبة أفهمته انه انما من أجلها قطف الاوراد ، واعترف لها بهذيانه الاخير الذي توهمها فيه تلك الفتاة التي عثر على رفاتها قرب الساحة العامة وهي تعانق حبيبها والتي اليها يعود ، على ما يفترض ، المشبك الاخضر . فسألته ، بشيء من السخرية ، ان لم يكن قد وجد ذلك المشبك **في الشمس** . فما يسمى هنا بالشمس يتسبب فيأشياء مشابهة كثيرة . وتدعوه ، لتشفيه من الدوار الذي باح لها بأنه يشكو منه ، الى مشاطرتها غداءها البسيط ، وتقدم له نصف رغيف صغير أبيض مصرور في ورق حرير ، وتقضم بنفسها النصف الآخر بشهية ملحوظة . وتفتر شفتاها عن أسنان سليمة منتظمة تحدث ، أثناء قضم الرغيف ، طقطقة خفيفة . وتقول له : « يخيل الي أننا تقاسمنا على هذا النحو خبزنا منذ نحو ألفي سنة . أفلا تذكر ذلك ؟ » ( « **غراديفا** » ، ص ١٩٧ ) . وما حرى بما يجيب ، لكن الطعام أعاد الى رأسه صحوه ، وما كان مفر من أن تؤتي جميع شهادات الواقعية التي قدمتها له غراديفا مفعولها . فثاب الى رشده ، وخامره الشك في كل ذلك الهذيان الذي كان صور له أن غراديفا هي محض شبح من اشباح الظهيرة . ولكنها نفسها بالمقابل التي قالت له للتو أنها شاطرته الطعام قبل زهاء ألفي سنة . وازاء هذه الحيرة المبلبلة ، كان لا بد له أن يقوم بتجربة تقطع دابر الشك وتقدم له مفتاح السر . ولما سنحت له الفرصة اهتبلها بذكاء وبشجاعة . فقد كانت يد غراديفا اليسرى المشيقة مرخية بطمأنينة على ركبتيها ، فحطت على هذه اليد ذبابة من ذلك الذباب المحلي الذي كان بالحافه وسقهه قد أثار سخط هانولد وحنقه . فرفع هانولد يده في



الهواء وهوى بها بقوة على الذبابة وعلى يد غراديفا معا .

وعادت عليه جراته بنجاح مزدوج ، فقد داخله أولا يقين مستحب بأنه لمس يدا حارة ، حية ، لا مراء في واقعيتها ، وجاءه ثانيا توبيخ جعله يقفز مذعورا عن الدرج الذي كان يجلس عليه . وبالفعل ، ما ان أفاقت غراديفا من اندهاشها حتى أفلتت من شفتيها هذه الكلمات : « لا شك في انك مجنون ، يا نوربرت هانولد » . ان مناداة النائم أو الماشي في نومه باسمه هي أفضل وسيلة ، كما هو معلوم ، لايقاظه . ومن سوء حظنا اننا لا نستطيع أن نرصد هنا نتائج مناداة غراديفا لنوربرت هانولد باسمه الشخصي الذي لم يكن قد باح به لاحد في بومباي . اذ في تلك اللحظة الحرجة برز عاشقا كازا دل فونو (٦) اللطيفان ، وهتفت السيدة الشابة بلهجة من بوغت مباغتة مفرحة : « زويه، أنت هنا أيضا ! وفي رحلة شهر العسل كذلك ! لكنك لم تكتبي لي عن ذلك حرفا ! » . وأمام هذه الشهادة الجديدة على واقعية غراديفا الحية ، ولى هانولد الادبار .

لم تكن مستحبة بالنسبة الى غراديفا ـ زويه مفاجأة هذا اللقاء اللامتوقع الذي قطعها عن عمل هام على ما يبدو . لكنها سرعان ما تمالكت نفسها ، وردت على أسئلة صديقتها بذرابة لسان، وقدمت اليها ، والينا على الاخص، ايضاحات عن وضعها، وبذلك تملصت من العروسين اليافعين . لقد هنأتها ، ولكنها هي نفسها لم تكن في رحلة شهر عسل : « ان الفتى الذي انصرف للتو ينسج هو الآخر في دماغه لوحة غريبة ، ويخيل الي أنه يتصور أن ثمة ذبابة تطن في رأسه . ثم أليس لكل منا ، بصورة أو بأخرى ، عنكبوته الخاصة به في سقفه ؟ المفروض في أني

---

(٦) كازا دل فونو : أشهر وأعظم الفيلات المكتشفة في بومباي . وعند أعمدتها كان نوربرت هانولد قد التقى العاشقين متعانقين . « م »

أحوز بعض المعارف في علم الحشرات ، أنا اذن في مثل هـذه الاحوال ذات نفع . اننا ننزل أنا وابي في **السول** ، فقد اخذت أبي هو الآخر نوبة مباغتة ، وعن له لحسن حظي أن يأخذني معه شرط أن أتدبر أمري لتسلية نفسي بنفسي في بومباي والا أزعجه او أضايقه . وكنت أقول بيني وبين نفسي انني سأتمكن بمفردي من نبش شيء مثير للاهتمام هنا . ولكني ما كنت لآمل قط فـي لقيا سعيدة كهذه ، اعني فرصة الالتقاء بك هنا ، يا جيزا » (٧) ( **غراديفا** ، ص ١٠٢ ــ ١٠٣ ) . ولكن عليها الآن أن تفارقهـا بسرعة لكي تكون بصحبة أبيها الى مائدة الغداء في « الشمس » . وما عتمت أن ابتعدت ، بعد أن أعلمتنا على هذا النحو بأنهـا ابنة عالم الحيوان وصياد العظايا ، وبعد أن باحت ، بكلمات مزدوجة المعاني ، بنيتها في أن تكون طبيبة مداوية ، ولمحت الى نيـات أخرى اكثر خفاء .

بيد أن الوجهة التي سارت فيها لم تكـن وجهة فنـدق **الشمس** حيث ينتظرها والدها ، بل خيل اليها هي نفسها أن ثمة شبحا يحوم حول فيللا ديوميدس بحثا عن قبره ويتوارى تحـت احد الاضرحة ، ولذا سددت خطاها نحو طريق القبور ، وقدمهـا ترتفع عن الارض مع كل خطوة في شبه زاوية قائمة . لقد كان هانولد التجأ الى هذه البقعة حين اختلط عليه الامر واستولـت عليه البلبلة ، وراح يذرع المكان طولا وعرضا بين أروقة الحدائق ، مستغرقا في التفكير لحل بقية معضلته . ان ثمة شيئا واحـدا قد بات واضحا اكيدا ، وهو انه كان فاقد الرشد والصواب حين داخله الاعتقاد بأنه تبادل أطراف الحديث مع صبية بومبيـة تجسدت وبعثت الى الحياة . ثانية بطريقة او باخرى . وكان هذا الفهم النير لجنونه الذاتي يشكل بلا جدال خطوة أساسية فـي

(٧) جيزا : اسم صديقة غراديفا ــ زويه . « م »



التقدم على طريق العودة الى صحة العقل . لكن تلـك الحية ، التي يقيم معها غيره علاقات حي بحي ، هي بالمقابل غراديفـا ، وهي تعرف اسمه ، وهذا لغز يتجاوز حله طاقة عقل هانولد الذي افاق للتو من سباته . زد على ذلك أن مشاعره لـم تكن قـد هدأت بعد الهدوء الكافي لتشعره بأنه أهل لمشروع كذاك ، اذ انه كان يفضل لو أنه طمر هو الآخر ، قبل الفي سنة ، فـي فيللا ديوميدس ، لا لشيء الا ليكون على يقين من أنه لن يلتقي غراديفا ــ زويه ثانية .

بيد أن توقا ممضا الى رؤيتها ثانية كان يعترض رغبته في أن يولي الادبار . صحيح أنها كانت رغبة فاترة ذاوية، لكنها مقيمة فيه لا تبارحه .

وفيما كان يلف حول احدى الزوايا الاربع لممر القوس ، توقف وتراجع القهقرى على حين بغتة . فعلى جزء من السور الخرب كانت تجلس واحدة من الصبايا اللائي لقين مصرعهن هنا، في فيللا ديوميدس . ولكن تلك كانت آخر محاولة للهرب الـى مملكة الجنون ، وقد قمع اغراءها بسرعة . كلا ، فالحقيقة أنها غراديفا بعينها ، وقد رجعت بلا مراء لتعرض على هانولد المساعدة الضرورية لاكمال علاجه وشفائه . وبالفعل ، أولت أول حركـة غريزية صدرت عن هانولد على أنها محاولة للهرب ، وأوضحت له أنه ما عاد يستطيع الافلات ، لان السماء راحت تمطر بغزارة في الخارج . وبغير ما اشفاق راحت تستجوبه عن الهدف الذي كان يبغي الوصول اليه مع ذبابته التي كانت قد حطت على يدها. ولم تؤاته الجراة لاستخدام ضمير معين (٨) ، لكن واتته الجراة بالمقابل ليطرح السؤال الهام ، الحاسم ، التالي : « كان دماغي

(٨) في القصة ، يتحير هانولد في استخدام صيغة ضمير المخاطب المفرد أو المخاطب الجمع في مخاطبة غراديفا ، ثم يقرر الا يستخدم أي ضمير . « م »

مشوشا بعض الشيء ، كما يقال ، واني لاسأل العفو على انني فعلت هكذا ... تلك اليد ... والحق أنني لا استطيع أن اجد تعليلا لمسلكي الاخرق ذاك ، لكني لا أجد في نفسي القدرة أيضا على أن أفهم كيف أمكن لصاحبة تلك اليد أن تلومني على جنوني منتقدة اياي باسمي » ( « **غراديفا** » ، ص ١٠٩ — ١١٠ ).

— فهمك لم يتقدم بما فيه الكفاية بعد ، يا نوربرت هانولد . وهذا لا يدهشني أصلا ، فقد عودتني على ذلك منذ أمد طويل . وما كنت لاحتاج الى المجيء الى بومباي لتكرار هذه التجربة ، ولقد كان يسعك بكل تأكيد أن تقنعني بذلك على بعد مئة فرسخ من هنا ...

— مئة فرسخ من هنا ...

فقالت تشرح له ولكن من دون أن يفهم عليها بعد :
— قبالة منزلك ، في المنزل الذي في الزاوية ، يتدلى من نافذتي قفص فيه كناري ...

هذه الكلمات الاخيرة مست سامعها كنفحة من ذكرى نائية. والواقع ان المقصود كان عين ذلك الطائر الذي من تغريده استلهم قرار السفر الى ايطاليا .

— في ذلك المسكن يقطن والدي ، ريشارد برتغانغ ، استاذ علم الحيوان .

اذن هي تعرف شخصه واسمه باعتبارها جارة له . وها نحنذا نشعر بأننا مهددون بما يشبه خيبة الامل ، وبأننا لن نؤوب من كل القصة الا بتفسير تبسيطي ، بينه وبين ما كنا نتوقعه بون شاسع .



ولا يبدو أن نوربرت هانولد استعاد ملء السيطرة على فكره، فقد أضاف قوله :
— اذن انتم ... اذن أنتم الآنسة زويه برتغانغ (٩) ) لكن المذكورة كانت تبدو لي مغايرة ...

علما بأن جواب الآنسة برتغانغ يأتي لينم عن أن علاقاتهما السالفة كانت تتجاوز علاقات الجوار الصرف . وتعرب عن تحبيذها لرفع الكلفة في التخاطب بينهما ، ملاحظة انه كان استخدم ضمير المخاطب المفرد في مخاطبته شبح الظهيرة ، ثم امتنع عن استخدامه حينما أدرك أنه يخاطب امرأة حية ، مع أن لها فيه حقوقا قديمة توضحها على النحو التالي :

— اذا كنت تجد ضمير المخاطب الجمع انسب في تحادثنا ، ففي وسعي أنا استخدامه ، لكن ضمير المخاطب المفرد يرد الى شفتي بصورة أكثر تلقائية . لا أدري ان كنت بدوت لك مغايرة في الماضي ، يوم كنا نلعب معا وديا في كل آن وحين ، ونتبادل عند الاقتضاء الضربات واللطمات . لكن لو كنت حملت نفسك ، في هذه السنوات الاخيرة ، مشقة القاء النظر علي ، فلربما كانت الغشاوة سقطت عن عينيك ورايتني كما انا منذ بعض الزمن .

لقد كانت تجمع بينهما اذن صداقة ، وربما حب طفولة ، وهذا ما يبرر رفع الكلفة في التخاطب واستخدام ضمير المخاطب المفرد . ألعل هذا الحل ليس بمثل بساطة ذاك الذي افترضناه أولا ؟ لكن ها نحنذا ندرك فجأة — وهذا ما يزيد في عمق الحل —

(٩) يستخدم هانولد هنا ضمير المخاطب الجمع ، لا المفرد ، وقد اضطرنا سياق النص ، كما سيتبين القارىء ، الى الترجمة الحرفية ، وان بدت ناشزة الوقع بالعربية . « م »

ان علاقات الطفولة تلك تفسر ، على غير ما توقع ، الكثير من تفاصيل اللقاء الراهن . فتلك الضربة على يد غراديفا ــ زويه ، التي يعللها نوربرت هانولد على نحو جدير بكل تصديق بالحاجة الى حل معضلة ماهية الطيف تجريبيا ، أقول : ألا تشبه تلك الضربة شبها غريبا انبعاث الحياة في نزوة « تبادل الضربات واللطمات » ، تلك النزوة التي كانت آسرة في طفولتهما ، على حد ما روت زويه ؟ وحين تسأل غراديفا عالم الآثار عما اذا كان لا يتراءى له انه شاطرها قبل نحو الفي سنة الطعام كما يفعل الآن ، أفلا ينجلي فجأة معنى هذا السؤال غير المفهوم ، حينما تستبدل الماضي التاريخي بالماضي الشخصي، أي بالزمن الطفولي الذي لبثت ذكرياته حية لدى الفتاة ، بينما آلت الى نسيان لدى الفتى ؟ أفلا نحس فجأة بانبثاق فكرة مؤداها ان استيهامات عالم الآثار الشاب ، المتمحورة حول غراديفا ، قد لا تعدو أن تكون أصداء لذكريات طفولته المنسية ؟ وفي هذه الحال لن تكون شطحات جزافية من ابتكار مخيلته ، بل استيهامات متحددة ، عن غير وعي منه ، بانطباعات طفولته ، تلك الانطباعات المنسية لكن التي ما زالت محافظة فيه على ملء حيويتها . ويفترض فينا على هذا الاساس أن نكون قادرين على ايضاح منشأ تلك الاستيهامات الواحد تلو الآخر ، ولو بواسطة افتراضات . فاذا صح، مثلا، أن غراديفا هي من أصل يوناني ، وابنه رجل مرموق، كاهن من كهنة سيريس ربما ، فان ذلك يتفق والحالة هذه مع رد الفعل الذي أحدثه لدى بطلنا ذكر اسمها اليوناني ( زويه ) وحتى اسم عائلتها الذي هو اسم أستاذ في علم الحيوان . واذا كانت استيهامات هانولد لا تمثل ، من جهة ثانية ، سوى ذكريات محولة ، فمن حقنا أن نتوقع العثور في اعترافات زويه برتفانغ على اشارات الى مصادر تلك الاستيهامات . فلنصغ اليها اذن تقص علينا الرفقة الحميمة التي جمعت بينهما في الطفولة ،



وسنتبين ما التطور الذي طرأ لاحقا على علاقات الطفولة هذه لدى كل منهما :

ــ اذن ، وحتى ذلك العمر الذي نعامل فيه ، لست أدري لماذا ، وكأننا « سمك للقلي (١٠) » ، أولعت بك ولعا غريبا حقا ، وحسبت أنني لن أحظى أبدا في الدنيا بصديق ألطف منك. لم يكن لي لا أم ، ولا أخ ، ولا أخت ، أما أبي فكان اهتمامه منصرفا عني الى كل عظاية يصطادها ويصبرها في الكحول . والحال أن كل انسان ، ولو كان فتاة صغيرة ، لا بد له من شيء يشغل به افكاره وكل ما يستتبع ذلك . هذا الشيء كان يومئذ أنت ، ولكن حين طغى عندك حب علم العاديات على كل ما عداه ، اكتشفت انك ـ اعذرني ، فبدعتك البروتوكولية (١١) تبدو لي غير ذات معنى وغير مناسبة لما بودي الافصاح عنه ـ اذن كنت أقول : عندئذ اتضح لي أنك غدوت انسانا لا يطاق ، انسانا أضحى ، في نظري على الاقل ، بلا عينين في الوجه ، وبلا لسان في الفم، وبلا ذكريات في ذلك الموضع الذي أحتفظ فيه بكل صداقة طفولتنا كاملة سليمة . وربما كان هذا هو السبب في تغير هيئتي عما كانت عليه في الماضي ، اذ حين كانت تشاء الصدف أن نلتقي هنا وهناك بين الفينة والاخرى ، وهذا حتى في الشتاء الفائت ، كنت أنت لا تراني ، وكنت أنا لا أسمع جرس صوتك ، وما كنت أعجب لذلك أصلا ، اذ كذلك كان شأنك مع سائر الفتيات . لم أكن في نظرك شيئا ، وبالمقابل صرت في نظري ،

(١٠) BACKFISCH : كناية عن الفتاة الصغيرة في مقتبل مراهقتها . « م » .

(١١) الاشارة هنا الى لجوء هانولد الى ضمير الجمع في مخاطبتها . والحال أن زويه تنتقل ، عند هذه الجملة من اعترافاتها ، من استعمال ضمير المخاطب الجمع الى ضمير المخاطب المفرد . « م »

بخصلة شعرك الشقراء التي كثيرا ما كنت شعثتها لك في الماضي ، انسانا مملا ، جافا ، شحيحا بالكلمات شبيها ببغاء كبير محنط، ناهيك عن انه منفوخ غرورا كالمجنح المتحجر Archéoptryx ( وهذا بالفعل اسم طائر زحاف هائل الحجم من مستحاثات عصر ما قبل الطوفان ) . أما أن يشطح خيالك هذه الشطحة الهائلة ، فتتوهمني انا نفسي شبحا نبش وبعث الى الحياة في بومباي ، فهذا ما لم أكن أنتظره منك . وحين برزت لي على حين غرة هنا وجدت صعوبة بالغة في البداية كي أفهم ما يكمن خلف اللوحة التي لا تصدق التي نسجتها مخيلتك في دماغك . ثم وجدت الامر يبعث على التسلية، فطاب لي مذاقه ، رغم رائحة مستشفى المجانين التي كانت تفوح منه . ذلك أنني ، كما قلت لك ، ما كنت لاتوقع ذلك من قبلك » ( « **غراديفا** » ، ص ١١٢ — ١١٤ ) .

ان هذا الكلام يلخص بوضوح كاف ما فعلته السنون بصداقتهما أيام الطفولة . فقد ارتقت هذه الصداقة لديها حتى صارت عاطفة حبية حقيقية ، اذ لا مناص من أن يتعلق قلب الفتاة بشيء ما . والآنسة زويه ، التي هي تجسيد لصحو العقل وللحس السليم، تكشف لنا النقاب بشفافية عن حياتها النفسية. ولئن يكن من الطبيعي الشائع أن تصب الفتاة السوية عاطفتها في البدء على أبيها ، فكم بالاحرى بالنسبة الى فتاة ، أبوها هو كل أسرتها . غير أن هذا الاب ما كان يخص زويه بمكان شاغر ، فقد استأثر علمه منه بكل الاهتمام الذي هو في مكنته . ومن ثم لم يكن لها بد من البحث عن اشخاص آخرين فيما حولها ، فتولعت بوجه خاص برفيق طفولتها . وحين أبدى هذا الاخير بدوره عن عدم اكتراث بها ، لبث حبها كما هو ، بل لعل علي أن أقول انه اضطرم وتأجج، اذ أمسى هانولد شبيه أبيها، مستغرقا مثله في علمه، مبتوت الصلة بالحياة وبزويه. على هذا النحو أمكنها أن تقيم على اخلاصها رغم عدم اخلاصه، وأن تستعيد اباها في



شخص من تحب ، وأن تشملهما كليهما بعاطفة واحدة أو — كما نستطيع أن نقول — أن تماهي بينهما في وجدانها . أين نعثر على مبرر لهذا التحليل السيكولوجي السريع الذي قد يبدو بسهولة عسفيا ؟ لقد قدم لنا الروائي هذا المبرر من خلال تفصيل واحد، ولكنه تفصيل بليغ الدلالة . فحين أرادت زويه أن تصف التغيير الذي طرأ ، على كرب شديد منها ، لدى رفيق طفولتها ، وبخته مشبهة اياه بالمجنح المتحجر ، ذلك الطائر المسخ الهائل الحجم الذي يدخل ضمن اختصاص علم آثار الحيوان . وهكذا تكون قد وجدت لفظة عينية واحدة للتعبير عن تماهي الشخصين ، وبهذه الكلمة شملت بضغينتها اباها وصديقها معا . ولعلنا نستطيع القول أن المجنح المتحجر هو رمز للتسوية ، رمز وسيط تنصهر فيه فكرة جنون الصديق ، وبالتوازي ، فكرة جنون الاب .

أما لدى فتانا فقد سلكت تلك الصداقة في تطورها طريقا مغايرا . فعلم العاديات قد استحوذ على نفسه كلها ، فما عاد يستأثر باهتمامه سوى النساء اللائي من حجر أو برونز . واضمحلت صداقة الطفولة بدل أن تتحول الى هوى وعاطفة جامحة ، وغرقت الذكريات في لجة نسيان عميق حتى ما عاد يتعرف صديقة طفولته ولا يعيرها أي اهتمام حين يلتقيها في المجتمع . ولكن اذا أخذنا بالاعتبار التطورات اللاحقة ، جاز لنا أن نشك في أن يكون لفظ « النسيان » هو التعبير السيكولوجي المطابق عن مصير تلك الذكريات لدى فتانا عالم الآثار . فهو ضرب من النسيان يتميز عن ضروبه الاخرى بصعوبة استحضار الذكرى، ولو بتحريضات خارجية في غاية من القوة والالحاح ، كما لو أن ثمة مقاومة داخلية تعترض سبيل ذلك الاحياء أو الاستيقاظ. وقد أطلق علم النفس المرضي على نظير هذا النسيان اسم **الكبت** ، والحالة التي يقدمها لنا روائينا تبدو مثالا نموذجيا على

هذا الكبت . نحن نجهل أن يكن نسيان انطباع من الانطباعات بوجه عام رهنا بامحاء أثره في داخل ذاكرتنا النفسية . لكن يسعنا أن تؤكد بيقين تام عن الكبت أنه لا يعني امحاء الذكرى وانطفاءها . وبوجه عام ، لا يستطيع المكبوت أن يعاود الصعود من تلقاء نفسه الى السطح في شكل ذكرى ، لكنه يبقى قادرا على الفعل والتأثير ، ولا بد أن يأتي يوم تظهر فيه ، بفعل ظرف خارجي ، عقابيل نفسية يباح لنا اعتبارها من نتاج تحولات الذكرى المنسية ومن فسيلتها ، عقابيل تبقى عصية على الفهم ما لم تدرك على انها كذلك . وقد سبق أن خيل الينا أننا تعرفنا في استيهامات نوربرت هانولد المتمحورة حول غراديفا فسائل من ذكريات مكبوتة ذات علاقة بصداقته مع زويه برتغانغ في أيام الطفولة . وبوسعنا أن نتوقع عودة هجومية لمثل هذه المكبوتات بايقاع نظامي ، اذا ما بقيت أحاسيس النفس الايروسية مرتبطة بالانطباعات المكبوتة ، واذا ما ضرب طوق الكبت على الحياة الغرامية . وهنا ينطبق تمام الانطباق المثل السائر اللاتيني القديم الذي كان يشير ، في الاصل الى أرجح الظن ، الى التعزيم وطرد الارواح الشريرة بواسطة مؤثرات خارجية ، وليس الى نزاعات داخلية :

NATURAM FU RCA EXPELLAS SEMPER REDIBIT (١٢)

ولكن هذا القول المأثور لا ينطق بكل شيء ، فهو يفصح فقط عن واقعة عودة المكبوت ، ولا يصف الاوالية المدهشة حقا التي تتم بها هذه العودة ، كما لو بواسطة حيلة هي من أمكر

---

(١٢) مثل لاتيني سائر يمكن أن يترجم على طريقة المثل السائر العامي : اطرد الطبيعة من الباب ، ترجع من النافذة ، أو بالقول المأثور الفصيح : الطبع أغلب ، وترجمته الحرفية : الطبيعة ، وان طردت بمدراة ، ترجع على الدوام . « م » .



الحيل وأدهاها . فما كان وسيلة للكبت – المذراة في المثل السائر – يغدو عامل عودة المكبوت . وفي السلطة الكابتة ومن خلفها ، يتمكن المكبوت في نهاية المطاف من فرض نفسه بظفر . وثمة رسم معروف لفيليسيان روبس يفصح على نحو تعبيري موح ، لا يجاريه فيه أي شرح وتفسير ، عن تلك الحقيقة التي نادرا ما تسترعي الانتباه مع أنها جديرة بأن تأسره : فقد صور الفنان حالة الكبت النموذجية لدى القديسين والزهاد . راهب متنسك هرب – من اغراءات الدنيا وتجاربها بدون أدنى شك – الى جذع الصليب الذي علق عليه يسوع المخلص . فاذا بالصليب ينخسف وكأنه طيف ، وتنتصب مكانه ، وكأنها لسان حاله وترجمانه ، صورة باهرة لامرأة عارية رائعة الجمال اخذت وضع المصلوب عينه . ولما أراد رسامون آخرون ، ما أوتوا مثل هذا الحس السيكولوجي المرهف ، أن يشخصوا اغراءات التجربة ، صوروا الخطيئة في وضع تحد وانتصار ، الى جانب المخلص المصلوب . أما فناننا فقد أدرك ، على ما يبدو ، أن المكبوت ينبجس ، لدى عودته ، من داخل السلطة الكابتة نفسها .

ومهما يكن من أمر ، فلنكلف أنفسنا عناء دراسة حالات مرضية لنقبس منها الدليل المقنع المباشر على فرط حساسية الحياة النفسية – متى ما وجدت هذه الحياة النفسية في حالة كبت – وعلى قابليتها الشديدة للاثارة لدى الاقتراب من المكبوت ، اذ يكفي أن تتواجد تشابهات بسيطة ، طفيفة ، حتى تتحرك هذه الحياة النفسية وتنشط من خلال السلطة الكابتة وبأمرها . لقد سنحت لي الفرصة يوما للاعتناء طبيا بفتى – بل لن أحجم أن أقول : بطفل – واجه اندفاعة شهواته المتصاعدة بالهرب عندما انكشفت له لاول مرة ، وعلى غير ما كان يتمنى ، الامور الجنسية . وقد اعتمد في هربه هذا على وسائل كبت شتى . فقد أكب على دروسه بحماسة ، وراح يغلو في تعلقه الطفولي

بأمه ، ويتبنى بوجه عام موقفا صبيانيا . ولا أريد أن أطيل هنا في شرح الكيفية التي عاودت بها الطاقة الجنسية المكبوتة ظهورها من خلال علاقاته بأمه على وجه التحديد ، بل أبغي أن أصف كيف انهار ــ وهذه ظاهرة اندر وأغرب ــ أحد المتاريس التي كان قد نصبها في مواجهة تلك الطاقة الجنسية المكبوتة ، وكيف حدث انهياره في مناسبة ما كانت توحي بأنها تكفي لتهييره . فمعلوم أن الرياضيات ذائعة الصيت بوصفها محولا جنسيا، ولقد كان ج.ج. روسو قد تلقى من امراة ، موغرة الصدر عليه ، النصيحة التالية : LASCIA LE DONNE E STUDIA LE MATEMATICHE(١٣) كذلك اندفع صاحبنا الهارب يدرس الرياضيات والهندسة التي تدرس في المدرسة، الى أن أعجزه الفهم حين واجهته بعض المعادلات غير المتميزة مع ذلك بصعوبتها . وقد كانت صيغة بعضها كالتالي : اصطدم جسمان ، الواحد بسرعة كذا ... الخ ، أو : لنضع في اسطوانة معلومة المقطع مخروطا ... الخ . ومن المؤكد أن هذه التلميحات الى أشياء جنسية ما كانت لتسترعي انتباه شخص آخر ، ولكنها كانت كافية بالنسبة الى صاحبنا لتشعره بأن الرياضيات أيضا قد فضحت أمره ولتحمله على الهرب منها بدورها .

لو كان توربرت هانولد شخصا مأخوذا من الحياة ، شخصا طرد عنه ، من خلال تعلقه بعالم العاديات ، حب صديقة طفولته وذكراها ، لكان من الطبيعي والقياسي أن توقظ فيه منحوتة قديمة الذكرى الغافية ، ذكرى تلك التي أحبها بحنو طفولته ، ولكان قدره المستحق أن يتوله بحب صورة غراديفا الحجرية ، ومن ورائها ــ بحكم تشابه غامض ــ زويه العاشقة المهجورة التي تستعيد على هذا النحو سلطانها .

---

(١٣) « دع المرأة وادرس الرياضيات » . « م » .



ان الآنسة زويه تشاطرنا على ما يبدو تصورنا بصدد هذيان عالم الآثار الشاب ، اذ لا سبيل الى تعليل اغتباطها بعدما انتهت من « تقريعها الصارم ، الصريح ، المفصل ، المنور » الا بما يلي : استعدادها التام لان تسقط على نفسها ، من البداية ، اهتمام عالم الآثار غراديفا . وهذا بالفعل ما لم تكن لتتوقعه منه في البدء ، وما تعرفته لاحقا رغم كل تنكرات الهذيان . غير أن المعالجة النفسية التي كانت قد شرعت بها بدات تؤتي مفعولها الناجع الآن : فقد صار هانولد يحس بأنه يمسك بخشبة الخلاص بعد أن ناب مناب الهذيان ، ذلك الشيء الذي لا يمكن في الواقع أن يكون سوى نسخة بديلة عنه ، ناقصة ومشوهة .

زد على ذلك انه بات لا يتردد الآن في أن يتذكر من جديد وأن يتعرف في غراديفا رفيقته الطيبة ، المرحة ، النبيهة ، التي لم تتغير البتة في الحقيقة . ولكن ثمة شيئا آخر بدا له مستغربا . فقد قالت له الفتاة :

ــ غريب أن يكون على الانسان أن يموت أولا حتى يجد من ثم الحياة ... لكن أليس ذلك ضروريا في علم الآثار ؟ ( « **غراديفا** » ، ص ١١٥ ) .

انها لم تغفر له اذن بعد سلوكه طريق العلوم والعاديات الملتوي ليعرج منه على صداقة طفولتهما ، ومنها على العلاقة التي أخذت أواصرها تنعقد بينهما من جديد . ولكنه قال :

ــ كلا ، أريد أن أتكلم عن اسمك ... فبرتغانغ وغراديفا لهما معنى واحد ، وكلاهما يعني **تلك التي تتالق** في مشيها » ( « **غراديفا** » ، ص ١١٥ ) .

نحن بدورنا ما كنا مهيئين لهذه المفاجأة .. فقد أخذ

بطلنا ينفض عن كاهله غبار تواضعه ورضوخه ويلعب دورا ايجابيا . ومن الواضح انه بريء تمام البرء من هذيانه ، وبات يسيطر عليه ، وهذا ما يقيم عليه البرهان بتمزيقه بنفسه آخر خيوط الشبكة ، وكذلك هو موقف المرضى حين تتراخى قبضة الاكراه الذي كانت تفرضه عليهم أفكارهم الهاذية بفضل اكتشافهم للمكبوت الذي يختفي وراء هذه الافكار . فما أن يفهموا حتى يأتوا بأنفسهم بحلول للالغاز الاخيرة والرئيسية لحالتهم الغريبة، ولا تلبث ان تسطع الحقيقةكاملة كما لو في أعقاب انفجار مباغت. وقد كنا افترضنا أن الاصل الاغريقي لغراديفا الاسطورية هو محض صدى مبهم لاسم زويه اليوناني ، لكننا لم نجرؤ على التطرق الى اسم غراديفا ، بل تركناه جانبا على اعتبار انه من ابتكار خيال نوربرت هانولد الطليق . وها نحن ذا نكتشف أن الاسم مشتق ، وأنه ترجمة لاسم عائلة صديقة الطفولة المنسية زعما ، هذا الاسم الذي كان هانولد قد كبت لفظه .

لقد اكتمل الآن تخريج ذلك الهذيان وحله . والتطورات التالية في الرواية لن يكون لها من دور سوى الوصول بالقصة الى خاتمة متساوقة . ولسنا نملك ، من وجهة نظر تشخيص المرض ، الا أن نغتبط ونحن نرى هذا الرجل يبل من عثرته وينهض تدريجيا من كبوته ، بعد أن لعب ، بصفته مريضا ، دورا يبعث على الاسى والشفقة . فها هوذا يفلح في أن يوقظ لدى زويه بعضا من تلك المشاعر والعواطف التي كان هو نفسه قد عانى منها ما عانى حتى تلك الساعة . فنراه يضرب فيها على وتر الغيرة ذاكرا أمامها المرأة الصبية الجذابة التي عكرت عليهما صفو لقائهما المنفرد في دار ميليا غروس ، ومعترفا لها بأن تلك السيدة هي أول امرأة لاقت من نفسه مثل ذلك القبول. وتحرص زويه بدورها على وداعه وداعا فاترا ، فتلفت انتباهه الى أن كل شيء قد عاد الى جادة الصواب الآن ، وأن هذا ينطبق عليهما



مثلما ينطبق على غيرها ، وأن بوسعه أن يذهب للقاء جيزا هارتلوبن — أو كائنا ما كان اسمها الآن — وانه قد يكون في مقدوره أن يفيدها علميا أثناء اقامتها في بومباي ، وانها هي نفسها ، أي زويه ، ستفارقه الى **آلبرجو دل سول** حيث ينتظرها والدها لتناول الغداء ، وأنهما قد يلتقيان ثانية ذات يوم في مكان ما من هذا العالم الفسيح ، في ألمانيا أو في القمر . ولم يعد أمام هانولد عندئذ سوى اللجوء من جديد الى ذريعة الذبابة **اللحوح** كي يقبل وجنتها أولا ، ثم شفتيها ، مقترفا على هذا النحو العدوان الذي هو واجب الرجل في لعبة الحب . ولمرة واحدة أخيرة يبدو وكأن ظلا قاتما ما يزال يخيم على سعادته ، وذلك حين تصارحه زويه بأنه لا بد لها فعلا من الاوبة الى والدها، والا لمات جوعا في «الشمس».«ولكن والدك ، ماذا سيقول ...» ( « **غراديفا** » ، ص ١١٩ ) . غير أن الفتاة اللبقة تعرف كيف تخرس هذا الهاجس : « أواه ! لن يقول شيئا في أرجح الظن . أنا لست قطعة لا غنى عنها في مجموعته الحيوانية . ولو كنت كذلك ، لما كان قلبي تعلق بك بمثل هذا الغباء » .

ولكن لو كان رأي والدها بالمصادفة مغايرا لرأيها ، لما عدم هانولد وسيلة مؤكدة النجاح . فما عليه الا أن يعبر الى كابري ويصطاد فيها عظاية من جنس LACERTA FARAGLIONENSIS — بوسعه أن يتدرب على اصطيادها على خنصر زويه — ثم يؤوب بها الى هنا ويدعها تجري ثم يمسك بها على مرأى من عالم الحيوان ويدع له الخيار بين العظاية القارية وبين ابنته . وهذا الاقتراح ، كما نستطيع أن نلاحظ ، تتداخل فيه السخرية والمرارة ، علاوة على تحذير للخطيب بألا ينسخ بأمانة مجاوزة الحد النموذج الذي بموجبه اختارته الخطيبة . ويطمئننا هانولد نوربرت بدوره حول هذه النقطة ، لان التحول العظيم الذي طرأ عليه يتجلى للعيان من خلال مؤشرات شتى غير

ذات شأن في الظاهر . فهو يقترح على زويه قضاء شهر عسلهما في ايطاليا وبومباي ، كما لو انه لم يسبق له ان استنزل اللعنات على كل أتراب قيس وليلى. والحق أنه نسي كل غيظه من أزواج العشاق السعداء اولئك ممن اختاروا ، بلا سبب ظاهر ، أن يبتعدوا أكثر من مئة فرسخ عن وطنهم الالماني . والروائي محق تماما في استخدام خور الذاكرة هذا كعلامة بليغة الدلالة على التغير الفكري الطارىء عليه . وازاء هذه الرغبة في السفر التي يبديها « صديق طفولتها الذي يبدو وكأنه هو نفسه قد نبش من انطمار طال أمده » ( **« غراديفا »** ، ص ١٢١ ) ، ترد زويه بأنها لا تحس بأنها قد استعادت ملء الحياة لتتخذ مثل ذلك القرار الجغرافي .

لقد غلب الآن الواقع الجميل الهذيان ، ولكن ما يزال على العاشقين ، قبل أن يغادرا بومباي ، أن يؤديا لها تحية وداع أخيرة . فحين يصلان الى باب هرقل ، حيث تسد البلاطات القديمة مدخل الـ STRADA CONSOLARE ، يتوقف هانولد ويرجو فتاته أن تتقدمه . فتفهم قصده « غراديفا — ريديفيفا — زويه برتغانغ ، وتحسر قليلا طرف ثوبها بيدها اليسرى ، وتعبر الى الطرف الآخر من الشارع ، تطوقها نظرات هانولد الحالمة ، بمشيتها اللدنة الهادئة فوق بلاط الشارع ، تحت الشمس » . ومن خلال انتصار اله الحب أيروس ، يتجلى الآن للعيان ما كان الهذيان ينطوي عليه من نفاسة وجمال ايضا .

غير أن الروائي ، بذلك التشبيه الاخير بصدد « صديق الطفولة الذي نبش من انطمار طال أمده »، قدم لنا مفتاح مجموعة الرموز التي يحركها الهذيان لدى بطلنا لتنكير الذكرى المكبوتة. وبالفعل ، ان الكبت ، الذي يجعل الحياة النفسية عصية المنال ويحفظها بلا مساس في آن معا ، أصلح ما يصلح للتشبيه بالانطمار ، ذلك المصير الذي كتب لبومباي ، والذي أمكن للمدينة



أن تبعث منه الى الحياة بقوة المعول والرفش . ولذا كان لزاما على عالم الآثار الشاب أن ينقل على جناح خياله أصل المنحوتة التي ذكرته بصديقة طفولته المنسية الى بومباي . ولقد كان الروائي من جهته على حق تام بالحاحه على التشابه النفيس — الذي حدس به حسه المرهف — بين طور بعينه من الحياة النفسية الفردية وبين حدث تاريخي منفرد في تاريخ البشرية .

## (٢)

كانت نيتنا الاولية ان نسبر ، بمساعدة بعض الطرائق التحليلية ، الحلمين أو الاحلام الثلاثة المنثورة في قصة « غراديفا » ، فكيف انسقنا الى تفكيك القصة كلها وتقطيع أوصالها ، والى رصد التطورات النفسية لبطليها الاثنين ؟ الحق أن فعلتنا هذه لم تكن جهدا باطلا ، وانما هي مقدمات ضرورية لم يكن لنا بد من المرور بها . أفلسنا ملزمين ، حين نتطلع الى فهم الاحلام الحقيقية لشخص من لحم ودم ، بأن نسبر غور طبعه وحياته معا ، وبأن ننقب في ماضيه النائي القصي غير مكتفين بالاحداث التي سبقت الحلم بأجل قصير ؟ بل انني أعتقد أننا لم نصل بعد الى موقع العمل ، ولم نصبح بعد في حالة تؤهلنا للشروع بعملنا بحصر المعنى ، ولا بد لنا من الرجوع الى الرواية ثانية لنوالي تمهيداتنا .

لقد اخذت قراءنا الدهشة ، ولا بد ، حين رأونا نعامل نوربرت هانولد وزويه برتغانغ ، في جميع تعبيرات نفسيتهما ، في أفعالهما وأقوالهما ، وكأنهما شخصان واقعيان ، وليسا من ابتكار المخيلة الشعرية ، وكما لو أن فكر الروائي وسط قابل مطلق القابلية لان تخترقه أشعة الواقع من غير أن يكسرها أو يكدرها . ومما قد يزيد في غرابة موقفنا هذا أن الروائي ،



باطلاقه على قصته اسم **فانتازيا** ، قد نكص جهارا عن كل محاولة لتشخيص مطابق للواقع . والحال أن تمثيلاته مطابقة الحقيقة الى حد ما كنا معه لنعترض عليه فيما لو جعل عنوان غراديفا **دراسة سيكولوجية** ، وليس **فانتازيا** . في نقطتين فقط أباح المؤلف لنفسه حرية التصرف على نحو مكنه من تقرير مفترضين بدئيين لا يبدو انهما يتفقان تمام الاتفاق مع قوانين الواقع . فأولا ، جعل عالم الآثار الشاب يكتشف منحوتة لا مراء في قدمها ، لكنها تشبه ، بجميع تقاطيع وجهها ولباسها ، وليس فقط بخصائص وضعية القدم اثناء السير ، امرأة من عصر تال ، تشبهها الى حد تراءى معه له أن شبح تلك المرأة الخلاب هو المنحوتة الحجرية وقد دبت فيها الحياة . ثانيا ، جعل الروائي بطله يلتقي في بومباي تحديدا بالمرأة الحية ، وذلك في عين المكان الذي كانت مخيلته ـ ومخيلته وحدها ـ قد نقلت اليه المتوفاة ، مع أنه بسفره الى بومباي على وجه التحديد نأى عن الحية التي كان قد لمحها في الشارع. بيد أن هذا التدبير الثاني الذي اعتمده المؤلف ليس مما لا يقبل التصديق ، وكل ما هنالك أنه يرتكز الى تلك المصادفة التي تلعب دورها الاكيد في صنع مصائر العديد من الكائنات الانسانية ، علاوة على أنه يسبغ عليها معنى عميقا اذ يجعلها مرآة عاكسة للقدر الذي يلقي بنا ، من خلال الوسيلة عينها التي اعتمدناها للهرب ، بين براثن ما أردنا الهرب منه . وتبدو لنا الفرضية الاولى أكثر امعانا في الخيال ، فكأنها صادرة بتمامها عن عسف الروائي : نعني ذلك التماثل ، ذلك التطابق شبه المطلق في الهوية بين المنحوتة وبين الصورة الحية للفتاة الذي على أساسه انبنت جميع تطورات القصة اللاحقة ، والذي شاءت ملاحظة متعمدة أن تقصر وجه الشبه فيه على سمة واحدة : وضعية القدم أثناء المشي . ولا ننكر أنه قد تراودنا هنا الرغبة في أن نطلق الحرية لخيالنا ليتدخل في الواقع . فلعل

اسم برتفانغ يستتبع أن نساء هذه الاسرة تميزن ، منذ أجيال واجيال ، بمشيتهن الرشيقة الخاصة تلك ، وأن آل برتغانغ الجرمانيين كانوا على صلة سلالية ما بأولئك الاغريقيين الذين من ارومتهم وجدت امرأة أغرت النحات القديم بأن يثبت في الحجر تلك المشية المتميزة . ولكن بما أن التحولات الجزئية للنمط البشري ليست مستقلة بعضها عن بعض ، وبما أن الانماط القديمة التي نشاهدها في المتاحف تعاود ظهورها على الدوام فيما بيننا ، فليس من رابع المستحيلات أن توجد امرأة معاصرة من آل برتغانغ تكرر بصورة شبه حرفية ، في جميع سمات جسمها وخصائصه ، صورة جدتها السالفة . ولكن أليس من الانسب أن ندع هذه التأملات والتخمينات جانبا ، ونتوجه بالسؤال مباشرة الى الروائي عن المصادر التي قبس منها ذلك الجزء من قصته ؟ لو فعلنا لاتيحت لنا الامكانية في أرجح الظن كي نرجع من جديد تصورا ظاهر العسف والاعتباط الى قوانين طبيعية . ولكن بما أن مصادر حياة الروائي النفسية ليست في متناولنا ، ترانا نسلم له بالحق في بناء تطور واقعي المظهر على فرضية غير محتملة التصديق . افليس هذا ما فعله شكسبير، على سبيل المثال ، في (( **الملك لير** )) !

بعد هذه التحفظات ، نكرر القول بأن الروائي قام بدراسة طبنفسانية لا غبار عليها ، ومطابقة لتصورنا عن الحياة النفسية، فقد روى لنا تاريخ مرض نفسي وشفائه ، كما لو انه يريدنا أن نفهم بعض المبادىء الاساسية لعلم التفس المرضى . وانه لامر يبعث على الدهشة ان يتمكن روائي من انجاز مثل هذه المهمة . وماذا سيكون راينا فيما لو استنطقناه بصدد هذه النقطة فنفى عنه باصرار مثل هذه النية ؟ انه لمن السهولة بمكان عقد مشابهات ومقارنات ، وعزو نيات ومقاصد الى انسان من الناس . وبالفعل ، ألسنا نحن بالأحرى الذين أدخلنا ، على تلك



القصة الشعرية الجميلة ، معنى نائيا غاية النأي عن تصورات الروائي ؟ هذا ممكن ، ولنا لاحقا عودة الى هذه النقطة . غير اننا حاولنا أن نرد عن انفسنا سلفا تهمة التأويل المفرض ، فاستخدمنا باستمرار في سردنا للقصة نفس تعابير الروائي ، وتركناه يقدم لنا النص وشرحه . وحسب القارىء أن يقارن ، اذا شاء ، نصنا بنص « **غراديفا** » .

لعلنا نسدي الى الروائي خدمة غير حميدة في نظر أكثرية القراء ، حين نرى في عمله دراسة طبنفسانية . فعلى الروائي، على ما يقال ، أن يتحاشى الطب النفسي ، وأن يدع للاطباء وصف تلك الحالات المرضية . وفي الواقع ، لم يتقيد أي روائي حقيقي بهذه القاعدة قط . ذلك أن تمثيل الحياة النفسية الانسانية هو ميدان اختصاصه ، ولقد سبق على الدوام رجل العلم ، وبخاصة العالم النفسي العلمي . غير أن الحد الفاصل بين الحالات النفسية السوية والمرضية هو ، من جهة أولى ، اصطلاحي ، ومن الجهة الثانية متنقل وغير ثابت ، مما يجعل كل واحد منا يخرق حرمته بلا ريب مرات ومرات في اليوم الواحد. ثم ان الطب النفسي يقع في خطأ فادح فيما لو قصر اهتمامه بصفة دائمة على تلك الاشكال الخطيرة والمؤسية الناجمة عن الجروح البليغة التي يصاب بها الجهاز النفسي المرهف . فليست اقل جدارة منها باهتمام الطبيب النفسي تلك الانحرافات الطفيفة والقابلة للشفاء عن النمط السوي ـ وان كنا لا نستطيع اليوم أن نتتبع هذه الانحرافات الى ما وراء التشويش الذي تحدثه في اشتغال القوى النفسية . بل لن نحجم عن القول ان هذه الانحرافات هي التي تتيح له أن يفهم الصحة والتظاهرات المرضية الخطيرة سواء بسواء . وليس على الروائي أن يسير في ركاب الطبيب النفسي ، ولا على الطبيب النفسي أن يسير في ركاب الروائي ، وفي مستطاع الروائي أن يعالج

موضوعا طبنفسانيا بصوابية تامة ، من دون أن يفقده شيئا من جماله .

ان ذلك التصوير الشعري لملاحظة سريرية وعلاجية صحيح اذن كل الصحة . وبانتهاء القصة وتلاشي توترنا ، تكون رؤيتنا لها قد باتت أفضل ، وغايتنا الان ان نطبق عليها المصطلحات التقنية لعلمنا . ولئن الجأتنا الضرورة الى تكرار بعض ما قلناه، فلن يكون لنا في ذلك مصدر حرج .

يطلق الروائي في اكثر من مرة على حالة نوربرت هانولد اسم **الهذيان** ، وبدورنا لا نملك من مسوغ لرد هذه التسمية . وبوسعنا أن نعين للهذيان سمتين اساسيتين، سمتين لا تستوعبان كامل وصفه ، ولكنهما تتيحان لنا أن نميزه بوضوح ودقة عن سائر الاضطرابات . فالهذيان ينتمي ، أولا ، الى تلك الفئة من الامراض التي لا تأثير مباشر لها على البدن ، والتي لا تتظاهر الا بأعراض نفسية . والهذيان يتسم ، ثانيا ، بكون الاستيهامات قد استقلت بنفسها وصارت صاحبة الامر والنهي ، وبعبارة أخرى صار لها رصيد ومصداقية وباتت توجه بحكم ذلك سلوك الفرد . وتلك الرحلة الى بومباي ، بحثا عن البصمات المتميزة التي خلفتها في الرماد قدما غراديفا ، تشكل نموذجا أمثل للفعل الذي ينجزه الانسان وهو تحت سطوة هذيان ما .

ولعل الطبيب النفسي سيصنف هذيان نوربرت هانولد في فئة **الذهانات** الهذائية PARANOIAS — وهي فئة واسعة — وقد ينعته بأنه مس شبقي صنمي ÈROTOMANIE FÉTICHISTE على اعتبار ان أبرز ما فيه هو التوله بصورة من الحجر ، ولان اهتمام عالم الآثار الشاب بقدمي الفتاة وبوضعيتهما لا بد أن يبدو للطبيب النفسي ، طبقا لتصوره التبسيطي النزعة، حاملا لشبهة الصنمية . لكن جميع هذه التسميات والتصنيفات لشتى صنوف الهذيان تبعا لمضمونها ، يشوبها في الحقيقة عيب



ما وتنطوي على وجه من العقم (١) .

بل ان الطبيب النفسي الكامل الصفات لن يتردد في أن يصم بطلنا — بالنظر الى انه استطاع أن يبني هذيانا على أساس مثل ذلك الايثار الفريد في نوعه — بأنه **منحط عقليا** وفي أن يبحث عن عامل الوراثة الذي رمى به بلا رحمة بين براثن هذا المصير . لكن الروائي لا يقفو أثره في هذا الطريق ، وهو في ذلك محق . فغايته ، بالفعل ، أن يجعلنا نحس بأن بطله قريب منا ، وأن يسهل علينا الاتصال العاطفي معه . ولو شخصنا مرض عالم الآثار الشاب بأنه **انحطاط عقلي** — سواء أكان لهذا التشخيص مبرره العلمي أم لم يكن — لنأت الشقة بيننا وبينه ، على اعتبار أننا ، نحن القراء ، أناس أسوياء ، وفينا يتمثل معيار الانسانية. كذلك لا يلقي الروائي بالا للقابليات الوراثية والتكوينية ، لكنه ينقب بالمقابل في الاستعداد النفسي الشخصي المهيأ لان يتولد عنه هذيان كذاك .

بصدد نقطة بالغة الاهمية ، يتصرف نوربرت هانولد على نحو مغاير جدا لتصرف سائر بني البشر . فالمرأة الحية لا تثير اهتمامه ، والعلم الذي يقوم على خدمته كالسادن قد صرفه عنها الى النساء اللائي من حجر وبرونز . وليس لاحد أن يزعم أن هذه السمة الخاصة غير ذات شأن ، فهي على العكس حجر الزاوية في الحادثة المسرودة ، اذ ما ان وقع نظره ذات يوم على واحدة من تلك الصور الحجرية حتى استأثرت بكل الاهتمام الذي ينصب عادة على المرأة الحية ، واذا بالهذيان قد تأسس . وعندئذ نشهد بأم عينينا كيف يتقدم الهذيان نحو الشفاء بفضل مصادفة سعيدة ، وكيف يرتد الاهتمام من الحجر الى الحياة .

(١) حالة ن.هـ يجب أن توصف في الواقع بأنها هذيان هستيري ، لا هذائي . فأعراض الذهان الهذائي لا وجود لها هنا .

ما الدروب التي سلكها بطلنا حتى انتهى به المطاف الى الاشاحة عن المرأة ؟ هذا ما لا ينبئنا به الروائي ، والشيء الوحيد الذي يعلمنا به هو أن هذا الموقف لا يمكن أن يعلل بجبلة هانولد التي تنطوي بالاحرى على عنصر آسر من الخيال ، بل – سنضيف – من الايروسية . ويعلمنا كذلك ، وان في طور لاحق من القصة، ان هانولد ما كان يختلف في طفولته عن سائر الاطفال ، وان ثمة صلة صداقة حميمة كانت تربطه بفتاة صغيرة ، فما كان يفارقها، بل كان يشاطرها طعامها ، ويتبادل واياها خفيف الضربات واللطمات . وفي مثل هذا النوع من الارتباط ، في مثل هذا المزيج من الحنان والعدوانية ، تتجلى ايروسية الطفولة غير المكتملة . صحيح أن نتائج هذه الايروسية لن تظهر الا في زمن متأخر ، ولكن هذا لا ينفي وجود ايروسية الطفولة ، وان يكن تعرفها ، في طور الطفولة بالذات ، غير متاح الا للطبيب وللروائي . ثم أن روائينا يثبت لنا انه هو نفسه يفهم الامور هذا الفهم ، وذلك عندما يوقظ لدى بطله على نحو مباغت ، وفي سانحة مؤاتية، اهتماما شديدا بمشية النساء وبوضعية أرجلهن. واهتمام كهذا قد يعود عليه ، في نظر العلم ونظر نساء مدينته ، بلقب الموله الصنمي FÈTICHISTE بالقدم ، ولكن هذا الاهتمام ينبع بالضرورة ، في نظرنا نحن ، من ذكرى رفيقة الطفولة تلك. فهذه الفتاة الصغيرة قد تميزت ، ولا بد ، منذ أيام الطفولة برشاقة مشيتها وبتساوقها حين كانت ترفع راس قدمها مع كلّ خطوة بصورة شبه عمودية ، والمنحوتة القديمة ما أخذت في نظر نوربرت هانولد ذلك المغزى الكبير الا لانها تصور تلك المشية بالذات . ولنبادر الى الاضافة هنا بأن الروائي يتفق مع العلماء بشأن علم أسباب هذه الظاهرة الغريبة المعروفةباسم الصنمية .



فمع أ. بينه (٢) A. BINET بتنا نحرص فعلا على ارجاع الصنمية الى انطباعات ايروسية من عهد الطفولة . وحالة تنائي المرأة الدائم هذه هي التيتخلق القابلية الشخصية، أو الاستعداد كما نقول ، لظهور الهذيان . وتطور الاضطراب النفسي يبدأ في عين اللحظة التي يوقظ فيها انطباع عارض انطباعات الطفولة المنسية ، وهي انطباعات موشحة ولو جزئيا بالايروسية . لكن **الايقاظ** ليس قطعا اللفظة الصحيحة ، اذا أخذنا بعين الاعتبار ما سيلي . والحق أن من واجبنا أن نؤدي فحوى تصوير الروائي الصحيح جدا للاحداث بمصطلحات علم النفس التقنية . فنوربرت هانولد لا يتذكر ، وهو امام المنحوتة ، انه سبق له أن رأى وضعية القدم تلك لدى صديقة طفولته ، بل انه لا يتذكر شيئا على الاطلاق ، ومع ذلك فان كل مفعول المنحوتة يتأتى من نظير تلك الصلة بانطباع تلقاه في طفولته . فهذا الانطباع تدب فيه الحياة ، ويغدو نشيطا فعالا ، وتأخذ مفاعيله بالظهور . لكنه لا يرقى الى مستوى الوعي ، بل يبقى **لا شعوريا** كما نقول اليوم ، بموجب المصطلح الذي ما عاد من تداوله بد في علم الامراض النفسية . وأن يكن لنا من أمنية فهي أن ننأى بمصطلح اللاشعور عن جميعمناقشات الفلاسفةوكذلكالفلاسفة من علماء الطبيعيات، تلك المناقشات التي لا تفلح في كثير من الاحيان في تجاوز مضمار علم الاشتقاق . والحق انه ليس في متناولنا لحد الآن لفظ أفضل نسمي به تلك السيرورات النفسية التي تبقى ناشطة فعالة من دون أن ترقى مع ذلك الى مستوى الوعي لدى الانسان المعنى ،وهذا كلّ ما نقصده بكلمة **اللاشعور** . واذا ما دخلّ معنا بعض المفكرين في مماحكة حول وجود مثلّ هذا اللاشعور ،

---

(٢) الفريد بينه : عالم نفساني فرنسي ( ١٨٥٧ – ١٩١١ ) ، درس السيكولوجيا الفيزيولوجية والسيكولوجيا التجريبية . « م » .

مصادرين على منافاته للعقل ، فمرد ذلك على ما نعتقد الى انهم لم يهتموا قط بالظاهرات النفسية المواثمة وبقوا تحت نير التجربة الدارجة التي تجزم بأن كل ظاهرة نفسية ناشطة وفعالة لا بد أن تكون ، بحكم ذلك على وجه التحديد ، واعية . والحق أنه ما يزال على هؤلاء أن يتعلموا — وهذا ما يعلمه روائينا حق العلم — انه ثمة سيرورات نفسية تبقى ، رغم شدتها وقوة مفاعيلها ، بعيدة عن الوعي .

لقد تقدم بنا القول أن ذكريات الطفولة المتعلقة بزويه كانت في حالة **كبت** لدى نوربرت هانولد ، وبودنا الآن ان نسميها ذكريات **لا شعورية** . ومن ثم يتوجب علينا أن نركز اهتمامنا على العلاقة القائمة بين هذين المصطلحين التقنيين اللذين لهما، على ما يبدو ، معنى متماثل . ولا يعسر علينا أن نوضح أفكارنا بصدد هذه النقطة . **فاللاشعوري** هو المفهوم الاعم ، **والمكبوت** هو المفهوم الاخص . فكل مكبوت لاشعوري ، لكن لا يسعنا الجزم بأن كل لاشعوري مكبوت . وأن تكن رؤية المنحوتة قد استحضرت لدى هانولد ذكرى مشية صديقته زويه ، فهذا لان ثمة ذكرى كانت فيما سبق لاشعورية قد أضحت لديه فعالة وواعية في آن معا ، مدللة بذلك على انه لم يسبق لها أن كبتت . **اللاشعور** مصطلح وصفي محض وغير محدد من أكثر من زاوية ، مصطلح **سكوني** ان جاز التعبير . أما **المكبوت** فمصطلح دينامي يشف عن صراع القوى النفسية ويعبر عن ميل المفاعيل النفسية الى التظاهر ، بما فيها مفاعيل **الصيرورة الواعية** ، لكن هذا المصطلح يستتبع ايضا وجود قوة مناوئة ، وجود مقاومة تتصدى لجزء من ردود الفعل النفسية تلك — ومن ضمنها مرة اخرى **الصيرورة الواعية** — وتحوز القوة اللازمة لكبحها ولجمها . وبالفعل ، ان السمة المميزة للمكبوت هي عجزه عن بلوغ مستوى الوعي رغم شدته وقوته . وفي حالة هانولد نستطيع أن نتحدث ، من



لحظة اكتشاف المنحوتة ، عن لا شعور مكبوت ، أي باقتضاب عن **مكبوت** .

ان ذكريات نوربرت هانولد عن علاقاته في عهد الطفولة بالفتاة ذات المشية الرشيقة مكبوتة ، ولكن ذلك لا يزودنا بعد برؤية صحيحة لحقيقة الاشياء من وجهة النظر السيكولوجية . والواقع أننا سنبقى على السطح ما دمنا لا نتكلم الا عن ذكريات وتصورات . ذلك أن العناصر الوحيدة التي يعتد بها في الحياة النفسية هي بالاحرى المشاعر والعواطف ، وجميع القوى النفسية لا تقاس الا بقدرتها على ايقاظ المشاعر والعواطف . والتصورات لا تكبت الا لارتباطها بتفريغات عاطفية يفترض فيها الا تتم . والاصح أن نقول ان الكبت يطال المشاعر والعواطف ، لكن هذه المشاعر والعواطف لا يمكن أن تدرك الا بارتباطها بتصورات . العواطف والمشاعر الايروسية هي المكبوتة اذن لدى نوربرت هانولد ، وبما أن ايروسيته لا تعرف لها من موضوع آخر أو لم تعرف قط من موضوع آخر ، في طفولته ، سوى زويه برتغانغ ، فان الذكريات المرتبطة بهذه الاخيرة هي التي تطويها يد النسيان . وقد جاء اكتشاف المنحوتة القديمة ليوقظ فيه الايروسية الغافية وليعيد الى ذكريات الطفولة نشاطها وفعاليتها . بيد أن المقاومة الدائبة التي تعترض سبيل الايروسية تجعل هذه الذكريات غير قادرة على الفعل الا اذا لبثت لا شعورية . وما يحدث فيه بعد ذلك هو صراع وعراك بين اندفاعة الايروسية وبين القوى التي تكبتها ، وما يتبدى للخارج من هذه المعركة هو الهذيان .

لقد سها روائينا عن اطلاعنا على السبب الذي جعل بطله يكبت حياته الغرامية . وبالفعل لم تكن شواغله العلمية سوى الوسيلة المألوفة التي يلجأ اليها الكبت ، ومن واجب الطبيب هنا

أن يتبحر في البحث ، من دون أن يكون في مستطاعه الجزم
بأنه واصل ، لا محالة ، الى لب المشكلة . لكن لم يغب عن
الروائي – وقد كنا أشرنا الى ذلك وأعربنا عن اعجابنا به – أن
يبين لنا كيف استيقظت الايروسية المكبوتة بفعل أسباب لها صلة
بوسائل الكبت بالذات . فمن الصواب أن يكون أثر فني قديم –
تمثال أمرأة حجري – قد انتشل بطلنا عالم الآثار من وهدة
تقوره من الحب ، وذكره بأنه حقيق بالانسان أن يرد للحياة
الدين الذي تغل عنقه به منذ ولادته .

أن التظاهرات الاولى للسيرورة التي بدأت تعتمل لدى
هانولد حالما وقع نظره على المنحوتة قد أخذت شكل استيهامات
FANTASMES ، بطلتها هي المرأة المصورة في المنحوتة.
فالنموذج بدا له **راهنا** ، بأحسن معاني الكلمة ، كما لو أن
الفنان رسم « من الواقع الحي » تلك المرأة السائرة في الشارع.
وقد أطلق على تلك العذراء القديمة اسم **غراديفا** ، وهو اسم
مشتق من نعت اله الحرب السائر الى المعركة، **مارس غراديفوس،**
ثم لا يلبث أن يضفي المزيد من الايضاحات حول شخصيتها .
فهي ، ولا بد ، ابنة رجلٍ مرموق ، ولعله من الاعيان القائمين على
عبادة الهة من الالهات ، وقسمات وجهها تبدو له اغريقية ، ثم
تخامره الحاجة الى الانتقال بها بعيدا عن صخب المدن الكبيرة ،
الى بومباي ، ذلك الموقع الهادىء ، حيث يجعلها تسير فوق
البلاطات الحجرية الطفحية لتعبر الشارع . ان شطحات خياله
لا تخلو في الحقيقة من قدر من العسف ، ولكنها ما تزال تبدو
بريئة وبعيدة الى حد ما عن الشبهات . وحتى عندما تنزع
هواجسه النابعة من هذه الافكار الى أن تأخذ لاول مرة شكلَ
نشاط عملي ، وحتى حينما تتسلط على عالم الآثار الشاب
مشكلة معرفة ما اذا كانت وضعية القدم تلك مطابقة للواقع ،
فيطفق يلاحظ على الطبيعة أقدام المعاصرات له من سيدات



أو فتيات ، حتى في هذه الحال يبقى لافعاله وتصرفاته ما
يبررها في نظره ، على اعتبار أن دوافعه الواعية اليها ذات صفة
علمية ، فكأن كل اهتمامه بصورة غراديفا الحجرية ينبع من
نشاطه المهني كعالم آثار . ولا شك في أن السيدات والاوانس
اللائي يتخذهن موضوعا للرصد والملاحظة في الشارع يعزون
الى سلوكه هذا دوافع مغايرة تماما ، دوافع ايروسية ، فجة ؛
ونحن لا خيار لنا الا في أن نوافقهن على رايهن هذا . فنحن لا
يخامرنا شك في أن هانولد لا يعي دوافع تحرياته مثلما لا يعي
أصل استيهاماته حول غراديفا . فهذه الاستيهامات ، كما نعلم
ذلك لاحقا ، هي أصداء لذكرياته عن صديقة طفولته ، فسائلُ
من هذه الذكريات ، تحويرات لها ، بلْ تشويهات ما أمكنها أن
ترقى ، في شكلها الاصلي ، الى مستوى الوعي . أما الحكم
الجمالي المزعوم على الصورة الحجرية بأنها تمثلُ شيئا ما راهنا
فهو مجرد ابدال لعلم نوربرت بأن تلك المشية مشية فتاة من
معارفه ، فتاة تعبر الشارع في هذه الايام لا في أيام غابرة .
أما الشعور بأنها رسمت « من الواقع الحي » والاستيهام بصدد
أصولها الاغريقية فانما يخفيان ذكرى اسم زويه الذي يعني في
اليونانية الحياة . ثم ان اسم غراديفا ، كما يوضح لنا ذلك
المريض نفسه بعد انتهاء هذيانه ، ترجمة ممتازة لكنية ، آل
برتغانغ ، ومعناها « التألق في المشي » . أما المعطيات المتعلقة
بالاب فتعيد الى اذهاننا أن زويه برتغانغ ابنة استاذ جامعي ،
مرموق ، وهذا مركزٌ غير مبتوت الصلة بكهانة الماضي . وأخيرا ،
بعين الاستيهام بومباي موطنا لغراديفا ، لا « بسبب مظهرها
الهادىء والوديع » ، وانما لانه لا يمكن أن يقوم ، من منظور
تخصص هانولد في علم الآثار ، تشابه أفضلُ أو تشابه آخر مع
الحالة الغريبة التي يحدس حدسا مبهما بأن قد آلت اليها
ذكرياته عن صديقة طفولته . فان يكن قد ماثلَ – وطبيعي أن

نزوعا كهذا قد وجد لديه ـ الماضي الكلاسيكي بطفولته بالذات، فان انطمار بومباي ، اي ذلك الاندثار الذي حافظ على الماضي ، يفسح في المجال واسعا للمشابهة مع الكبت الذي يحس به هانولد احساسا **نفسيا باطنا** ENDOPSYCHIQUE ، ان جاز التعبير . ومنظومة الرموز التي تعمل لديه هي عينها التي يعزوها الروائي ، في ختام القصة ، الى الفتاة ، لكن هذه تتلاعب بها عن وعي تام :

« كنت اقول بيني وبين نفسي انني سأتمكن بمفردي من نبش شيء مثير للاهتمام هنا . ولكن ما كنت لآمل قط في لقيا كهذه » ( « **غراديفا** » ، ص ١٠٢ ـ ١٠٣ ) . وفي النهاية ( « **غراديفا** » ، ص ١٢١ ) تستجيب الفتاة لمشروع السفر الى بومباي لقضاء شهر العسل مع « صديق طفولتها الذي يبدو هو نفسه وكأنه قد نبش من انطمار طال امده » .

هكذا نعثر في التظاهرات الاولى لاستيهامات هانولد الهاذية على تعيين مزدوج ، وفي افعاله الاولى على تفريعين لمصدرين مختلفين . الاول يطابق ذاك الذي يتبدى لعيني هانولد بالذات ، والثاني هو ذاك الذي يتكشف لنا بعد التنقيب والتحري الدقيق في سيروراته النفسية . وبالقياس الى هانولد ، فان الاول واع ، والثاني غير واع بالمرة . الاول يتفرع بتمامه من دائرة تصورات علم الآثار ، والثاني من ذكريات الطفولة التي طفقت تقض مضجعه بعد ان كانت الى تلك الساعة مكبوتة ، ومن الاندفاعات العاطفية المرتبطة بتلك الذكريات . الاول سطحي ان جاز القول ، وحاجب للثاني المختفي ـ ان جاز القول ايضا ـ وراءه . ولعلنا لا نغالي اذا قلنا ان حافزة العلمي هو مجرد ستار للحافز الايروسي اللا شعوري ، وان العلم بأسره قد وضع نفسه في خدمة الهذيان . لكن لا يجوز ايضا ان ننسى ان التعيين



اللاشعوري لا يستطيع ان يحقق شيئا ما لم يرض في الوقت نفسه النشاط العلمي الواعي . على هذا النحو تنجم اعراض الهذيان ـ الاستيهامات والافعال ـ عن تسوية بين التيارين النفسيين الاثنين، والحال انه لا بد في كل تسوية من ان تؤخذ بعين الاعتبار مطالب الطرفين المتواجهين ، ولكن بشرط ان يتخلى كل طرف عن بعض من امتيازاته أيضا . وحين تتم التسوية ، فهذا معناه ان صراعا قد سبقها : وهو هنا الصراع الذي نسلم بوجوده بين الايروسية المقموعة وبين القوى النفسية التي تبقي عليها في حالة كبت . وحين يتكون الهذيان لا يمكن ، والحق يقال ، ان يعرف هذا الصراع من نهاية . فالهجوم والمقاومة يتكرران مع كل تسوية جديدة ، على اعتبار انه لا يمكن لاية تسوية ان تفي بمهامها . وهذا ما يدركه روائينا جيدا ، ولهذا يجعل شعورا بالضيق والقلق يتسلط على بطله طوال طور هذيانه ، كعلامة وضمانة لاستمرار تطوره .

ان خصائص التعيين المزدوج للاستيهامات وللقرارات ، وخصائص بناء الذرائع الواعية برسم افعال يكون فيها للمكبوت النصيب الاكبر ، ستتجلى لنا في مجرى القصة اللاحق مرارا وتكرارا ، وربما بمزيد من الوضوح والجلاء ، وهذا امر يكاد ان يكون محتوما ، بالنظر الى ان الروائي استطاع عن طريق ذلك ان يدرك ويبرز الطابع الاساسي والدائم للسيرورات النفسية المرضية .

يتعرض مسار الهذيان لدى نوربرت هانولد لتطور جديد بفعل حلم حلمه . وبما ان الباعث على هذا الحلم لم يكن حدثا جديدا ما ، فانه يبدو لنا وكأنه منبجس بتمامه من حياته النفسية الخاصة المأخوذة في دوامة من الصراع . ولكن لنتوقف مليا قبل ان نتحقق مما اذا كان الروائي ، في بنائه لاحلامه ، قد دلل

كذلك ، كما نأمل ، على تفهم عميق لاواليتهـا . ولنتساءل أولا عن الموقف الذي يمكن أن يقفه العلم التحليلي النفسي من مقدمات الروائي المتعلقة بأسباب نشوء الهذيان ، وكذلك عن موقفه من الكبت واللا شعور والصراع وتكوين التسوية . وبكلمة واحدة ، هل يصمد تكوّن الهذيان كما يصادر عليه الروائي أمام حكم العلم؟

لعل جوابنا سيخيب كل توقع ، اذ لا مفر لنا في الحقيقة ـ ويا للاسف ـ من أن تقلب الادوار ، ذلك أن العلم هو الذي لا يصمد أمام عمل الروائي . فالعلم يترك بين الاستعدادات الوراثية ـ التكوينية وبين مبتكرات الهذيان ثغرة لا يتنطع لردمها سوى الروائي . العلم لا يدرك بعد ، ولو بالشبهة ، أهمية الكبت ، ولا يعترف بأنه بمسيس الحاجة الى اللا شعور لتفسير عالم التظاهرات النفسية المرضية ، ولا يبحث عن علة الهذيان في صراع نفسي ، ولا يتصور أعراضه على أنها محصلة تسوية. أيقف الروائي اذن بمفرده ضد العلم كله ؟ قطعا لا ، اذا كان في مستطاع كاتب هذه الدراسة نفسه أن يصف مباحثه بأنها علمية. وبالفعل ، شرح المؤلف وطور منذ سنوات عدة ـ وحتى الآونة الاخيرة بمفرده تقريبا (٣) ـ جميع التأملات التي استقاها من **غراديفا** لمؤلفها ف . ينسن ، وعرضها بمصطلحات تقنية . ولقد كانت الحالات الموصوفة بالهستيرية والوسواسية دافعه الاول

(٣) انظر مبحث أ . بلويل الهام :
« AFFEKTIVITAT , SUGGESTIBILITAT ,PARANOIA », وكذلك : « DIAGNOSTISCHE ASSOZIATIONSSTUDIEN »
بقلم ك.غ.يونغ ، وقد نشر هذان الكتابان في زوريخ عام ١٩٠٦ .
يرى المؤلف لزاما عليه ، اليوم في سنة ١٩١٢ ، أن يصحح ما قاله أعلاه ، على اعتبار أنه ما عاد مطابقا للواقع . وبالفعل ، ان الحركة التحليلية النفسية التي كان هو مؤسسها قد اتسعت منذ ذلك الحين اتساعا عظيما ، وهي لا تني تنتشر وتمتد .



الى ازاحة الستار عن قمع شطر من الحياة الغريزية وعن كبت التصورات التي بها تتمثل الغريزة المكبوتة ، والى التوكيد على أن هذا القمع وهذا الكبت هما من المحددات الفردية للاضطرابات النفسية . ثم ما لبث أن شمل بعلم الامراض هذا أشكالا شتى من الهذيان (٤) . فهل الغرائز موضوع البحث هي على الدوام من مركبات الغريزة الجنسية ، أم يمكن أن تكون أيضا من نوع آخر ؟ ان السؤال غير ذي أهمية فيما يتعلق بتحليل « **غراديفا** » بالذات ، اذ لا مجال في الحالة التي وقع اختيار الروائي عليها لقمع أي مشاعر غير المشاعر الايروسية . وقد سبق لمؤلف هذه الدراسة أن سلط الضوء على مفهوم النزاع النفسي وانشراط الاعراض المرضية بالتسويات بين التيارين النفسيين الباطنين المتناحرين ، وذلك من خلال حالات مرضية درسها فعلا وعالجها طبيا بنفسه بطرائق مشابهة لتلك التي أمكن له أن يطبقها على شخصية نوربرت هانولد التي هي من اختراع الروائي (٥) . والحق ان أول من حاول ارجاع الامراض العصبية ، وبخاصة الظاهرات الهستيرية ، الى قوة أفكار لا شعورية ، كان بيير جانيه ، تلميذ شاركو الكبير ، وجوزيف بروير ، من فيينا ، بالتعاون مع المؤلف (٦) .

لقد كان المؤلف عكف ، منذ عام ١٨٩٣ ، على دراسة تكون الاضطرابات النفسية ، وما كان ليخطر له ببال أن يطلب توكيد النتائج التي خلص اليها لدى الروائيين والشعراء . لذا كانت مفاجأته كبيرة عندما اتضح له ، مع ظهور « **غراديفا** » في عام

(٤) انظر فرويد : « مجموعة الكتابات الموجزة في نظرية العصاب ، ١٨٩٣ ـ ١٩٠٦ » .
(٥) فرويد : « نبذة من تحليل الهستيريا » ، ١٩٠٥ .
(٦) انظر بروير وفرويد : « دراسات في الهستيريا » .

١٩٠٣ ، ان الروائي جعل أساس عمله ذلك الجديد الذي كان المؤلف قد خيل اليه انه اكتشفه من مصادر الملاحظة الطبية . فكيف توصل الروائي الى العلم الذي كان قد وصل اليه الطبيب ، أو كيف توصل على أي حال الى ان يسلك مسلك من يعرفه الاشياء ذاتها ؟

قلنا ان هذيان نوربرت هانولد طرأ عليه تطور جديد بفعل حلم حلمه أثناء محاولته اكتشاف مشية مشابهة لمشية غراديفا في شوارع البلدة التي فيها رأى النور . ويسير علينا أن نلخص في بضع كلمات مضمون هذا الحلم . فقد وجد الحالم نفسه في بومباي ، في اليوم عينه الذي طمرت فيه المدينة التعيسة ، فأصابه ذعر عظيم ولكن من دون أن يتعرض للخطر . وعلى حين بغتة رأى غراديفا تتقدم نحوه ، وولم يستغرب سكناها ــ وهي البومبية ــ في مسقط رأسه « في زمن واحد واياه من دون ان يدري بها البتة » . واستبد به الخوف عليها ، فناداها ، فأدارت نحوه وجهها بلفتة خاطفة ، ولكنها لم تتوقف ، بل تابعت طريقها ، وتمددت على درجات معبد أبولون ، وانطمرت تحت وابل من الرماد ، بعد أن شحب وجهها وبهت لونه وكأنه يوشك أن يتحول الى رخام أبيض ويصير مشابها تماما لصورة من حجر . وحتى عند استيقاظه تراءى له أن ضوضاء المدينة الكبيرة التي تناهت الى أسماعه ، وهو ما يزال في فراشه ، هي صراخ استغاثة سكان بومباي وهدير الامواج الهائجة . ولبث الشعور بأن ما حلمه في الحلم قد وقع له حقا وفعلا متسلطا عليه لامد طويل من الزمن بعد استيقاظه ، كما لبث اليقين بأن غراديفا عاشت في بومباي وقضت نحبها في ذلك اليوم المشؤوم ــ وهو اليقين المتخلف عن الحلم ــ بمثابة مرتكز جديد للهذيان .

وعسير علينا بالمقابل أن نحدد ما يعنيه هذا الحلم بالنسبة الى الروائي ، وما الذي حفزه على أن يربط تطور الهذيان بهذا



الحلم تحديدا . ومن الثابت على كل حال أن الاختصاصيين في تفسير الاحلام قد أفلحوا ، مدفوعين بحماستهم لعلمهم ، في جمع عدد لا يستهان به من الامثلة التي ترتبط فيها الاضطرابات العقلية بأحلام أو تتفرع منها (٧) . كذلك تدل سيرة حياة بعض عظماء الرجال على أن أحلاما بعينها قد تكون حافزا لاتخاذ قرارات ولاتيان أفعال مهمة . لكن هذه المشابهات لا تغني فهمنا اغناء كبيرا ، فلنكتف اذن بالحالة التي بين أيدينا ، حالة عالم الآثار الشاب نوربرت هانولد ، كما تخيلها الروائي . فمن أي نقطة ينبغي ان نتناول ذلك المنام لندمجه بالمجموع ، اذا كنا لا نريد له أن يبقى مجرد زخرف لا طائل فيه من زخارف القصة ؟

قد يهتف القارىء هنا : سهل اذن تفسير هذا الحلم ! مجرد حلم من احلام الحصر النفسي نجم عن ضوضاء المدينة الكبيرة ، تلك الضوضاء التي أولها عالم الآثار ، المأخوذ بفتاته البومبية ، على أنها جلبة سقوط بومباي . وبالنظر الى الازدراء العام الذي تقابل به التظاهرات الحلمية ، فان المتطلبات المتعلقة بتفسير الحلم تقتصر على ما يلي : أن جزءا من مضمون المنام يمكن أن يتطابق مع تنبيه خارجي ينبغي السعي الى تحديده . وهذا التنبيه الخارجي يتطابق مع الضجة القمينة بأن توقظ النائم ، وعند هذا الحد تقف كل فائدة الحلم . ونحن على أتم الاستعداد للتسليم بذلك فيما لو كان لدينا مبرر للاعتقاد بأن المدينة الكبيرة كانت في صبيحة ذلك اليوم أشد ضوضاء من المعتاد ، وفيما لو أن الروائي أعلمنا ، على سبيل المثال ، ان هانولد نام ــ خلافا لعادته ــ والنافذة مفتوحة . غير ان المؤلف، لسوء الحظ ، لم يكلف نفسه هذا العناء ! وليت أحلام الحصر النفسي بمثل هذه البساطة ! لكن ليس لاهتمامنا بالاحلام ان

(٧) سانتي دي سانكتيس : « الاحلام » ، ١٩٠١ .

يقف بمثل هذا اليسر عند هذه الحدود .

أن الصلة بتنبيه حواسي خارجي ليست أساسية في انشاء الحلم . ففي وسع النائم أن يهمل هذا التنبيه الآتي من العالم ، وقد يوقظه من دون أن يكوّن حلما . وفي مستطاعه أيضا ، كما في الحالة التي بين أيدينا ، أن يدمج التنبيه بحلمه، ولكن بشرط أن تكون هناك أسباب أخرى لدمجه به . وثمة عدد كبير من الاحلام التي لا يمكن ، فيما يتعلق بمضمونها ، الاهتداء الى تعيينها من خلال التنبيه الحواسي للنائم أثناء النوم. فلنبحث اذن عن طريق آخر .

العلنا سنبدأ بالرسابة التي يتركها الحلم في حياة هانولد بعد استيقاظه ؟ لقد بقي أصل غراديفا البومبي حتى الآن محض استيهام . ولكن هذه الفرضية تنقلب الى يقين ، والى هذا اليقين ينضاف يقين ثان : لقد طمرت غراديفا سنة ٧٩ (« **غراديفا** » ، ص ١٧ ) . ويترافق تقدم الهذيان هذا باحساسات مؤلمة هي أشبه ما تكون بصدى للحصر النفسي الذي يجلل المنام من البدء . هذا الالم الجديد ، المرتبط بغراديفا ، لا يبدو لنا ميسور الفهم ، اذ أن غراديفا – على فرض أنها نجت من نكبة ٧٩ – هي الآن ، ومنذ قرون عديدة من الزمن ، في عداد الاموات . أم ترى انه لا يخلق بنا أن نحاكم الامور على هذا النحو لا مع نوربرت هانولد ولا مع الروائي ؟ هنا أيضا لا تلوح لنا أية وسيلة قمينة بأن تسهلّ علينا الفهم . لكن لنلاحظ مع ذلك أن القسط الذي يسهم به هذا الحلم في الهذيان يتسم بطابع شديد الايلام .

فيما خلا ذلك ، تبقى حيرتنا كاملة . فهذا الحلم لا يتفسر من تلقاء نفسه ، ولا مفر لنا من الاستنجاد بـ **« علم الاحلام »** للمؤلف ، ومن تطبيق بعض القواعد المشروحة فيه بغية فك لغز هذا الحلم .



تنص احدى هذه القواعد على أن الحلم يرتبط ارتباطا مباشرا بنشاط اليوم السابق له . ويظهر أن الروائي تقيد بهذه القاعدة ، ما دام يربط الحلم ربطا مباشرا بأبحاث هانولد **القدمية** . غير أن هذه الابحاث ما هي في الواقع الا ملاحقة لغراديفا التي يحاول هانولد أن يتعرفها من خلال مشيتها الخاصة . المفروض اذن بالحلم أنه ينطوي على اشارة الى الموضع الذي يمكن العثور فيه على غراديفا . والحال انه يحتوي على مثل هذه الاشارة ، ما دام يرينا أن غراديفا تعيش في بومباي ، ولكن لا جديد في هذا بالنسبة الينا .

هاكم قاعدة ثانية : حين يترك الحلم وراءه ، لزمن أطول من المعتاد ، اعتقادا راسخا بواقعية الصور الحلمية ، بحيث يتعذر على صاحب الحلم أن يفلت من اسارها ، فاننا لا نستطيع أن نتحدث هنا عن وهم وقعت فيه ملكة الحكم بفعل حيوية الصور الحلمية ، وانما المسألة مسألة فعل نفسي قائم بذاته ، مسألة وثوق بمضمون الحلم ، وثوق بوجود واقع مطابق للحلم ، ووثوق بأن الحالم محق في وثوقه هذا . واذا ما اكتفينا بهاتين القاعدتين ، فلا مناص لنا من الاستنتاج بأن هذا الحلم يعلمنا بالمكان الذي توجد فيه غراديفا المنشودة ، وهذا الاعلام مطابق للواقع . ونحن ، بالفعل ، نعرف حلم هانولد ، فهل يقودنا تطبيق هاتين القاعدتين على هذا الحلم الى أن نجد له معنى معقولا ؟

الجواب أن بلى ، على ما في ذلك من غرابة . وكلّ ما هنالك ان هذا المعنى منكّر على نحو خاص لا يسمح لنا بالنفاذ الى كنهه دفعة واحدة . فهانولد يعلمنا في الحلم أن تلك التي يبحث عنها تقطن في نفس المدينة التي يقطن فيها ، وانها معاصرة له . وهذا صحيح بالنسبة الى زويه برتغانغ ، مع فارق واحد وهو أن هذه المدينة ليست ، في الحلم ، المدينة الجامعية الالمانية ، وانما

بومباي ، وأن الزمن ليس هو الزمن الحاضر ، وانما سنة **٧٩** ميلادية . هذا ضرب من التحوير عن طريق تغيير المكان ، ولكن ليست غراديفا هي المنقولة الى عصرنا ، وانما الحالم هو المنقول الى الماضي . غير أن المنقطة الاساسية والجديدة ـ كونه **يشاطر تلك التي يبحث عنها المكان والزمان** ـ معبر عنها بدورها بنتيجة ذلك . فما الداعي اذن الى ذلك النقل ، الى ذلك التنكير الذي من شأنه أن يخدعنا ، وان يخدع النائم نفسه ، بصدد معنى حلمه الحقيقي ومضمونه ؟ اننا نملك ، على كل حال ، الوسائل لاعطاء هذا السؤال جوابا مرضيا .

لنستذكر كل ما قلناه عن طبيعة الاستيهامات ، طلائع الهذيان تلك ، وعن أصلها . فهي بدائل ، مشتقات للذكريات المكبوتة التي تتصدى لها مقاومة تحول دون مثولها للوعي في قسماتها الحقيقية ، فلا تفلح في بلوغ هدفها هذا الا مقابل تغيرات وتشوهات تمليها عليها مقاومة الرقابة . وما ان يتم الوصول الى هذه التسوية ، حتى تتحول هذه الذكريات الى استيهامات يسهل على الوعي الا يتعرفها ، اذ لا سبيل لان تفهم الا على ضوء التيار النفسي الغالب . لنسلم بأن صور الحلم هي من مبتكرات الانسان الهاذية ، الفيزيولوجية ان جاز القول ، لنسلم بأنها محصلة التسوية المتأتية عن **ذلك الصراع بين المكبوت** وبين الغالبة **DOMINANTE** النفسية ، وهو الصراع الذي تدور رحاه على الارجح لدى كل انسان سليم العقل في حالة اليقظة . عندئذ ندرك أن علينا أن نرى في الصور الحلمية انتاجا مشوها ، ينبغي أن نبحث فيما وراءه عن شيء آخر ، شيء لم يتعرض للتشويه ، ولكنه بمعنى من المعاني جارح مزعج ، نظير ذكريات هانولد المكبوتة خلف استيهاماته . في هذه الحال ، يسعنا أن نعبر على النحو التالي عن التعارض الذي يعلن عن ظهوره : فما تبقى ذكراه بعد الاستيقاظ ، أي « **المضمون الظاهر**



للحلم » ، ينبغي أن يميز عما كان يشكل أساسه قبل تشويهات الرقابة ، أعني « فكرة الحلم الكامنة » . وتأويل الحلم يعني عندئذ ، بصورة أساسية ، ترجمة مضمونه الظاهر الى أفكاره الكامنة ، وتجريده من الثوب التنكري الذي اضطر الى ارتدائه مراعاة لمقاومة الرقابة . والآن لنطبق هذه المفاهيم على الحلم الذي نحن في صدد تحليله . فالافكار الكامنة لا يمكن التعبير عنها في هذه الحال الا على النحو الآتي : « ان الفتاة المحبوة بتلك المشية الرشيقة التي تبحث عنها تقطن فعلا في المدينة التي تقطن فيها أنت » . ولكن ما كان للفكرة ، في هذا الشكل ، أن تغدو واعية ، فطريقها الى ذلك كان يسده عليها كون الاستيهام ، المتأتي عن تسوية مسبقة ، قد حكم بأن غراديفا هي من سكان بومباي ؛ ومن هنا لم يبق غير سبيل واحد لصون الحقيقة الواقعة ، حقيقة أن غراديفا تقطن واياه في مدينة واحدة ، وتعيش واياه في عصر واحد ، وهذا السبيل هو اللجوء الى تنكير جديد : « أنت تعيش في بومباي في زمن غراديفا » . وهذه هي ، بالفعل ، الفكرة التي يحققها المضمون الظاهر للحلم ، والتي تتجلى في شكل واقع حاضر يعيش فيه صاحب الحلم .

من النادر أن يكون الحلم تمثيلا لفكرة واحدة ، بل هو بوجه العموم تمثيل ، بل قل اخراج مسرحي لجملة ، لسلسلة من الافكار . وحلم هانولد ينطوي أيضا ، في مضمونه ، على عنصر آخر يسهل ايضاحه ، كما يسهل تحريره من التشويه وكشف فكرته الكامنة . ونحن نتحدث هنا عن جزء آخر من الحلم يمكن أن يطاله بدوره ذلك الاحساس بالواقعية الذي انتهى به الحلم . فالحلم يرينا كيف تحولت غراديفا الماشية الى صورة من حجر . وهذا مجرد تعبير مجازي شعري ، زاخر المعاني ، عن الكيفية الفعلية التي حدثت بها الاشياء . فهانولد كان قد حول اهتمامه فعلا من المراة الحية الى الصورة الحجرية ،

فاستحالت المشوقة في نظره الى منحوتة . وأفكار الحلم الكامنة ، التي يفترض فيها أن تبقى لا شعورية ، تبغي أن تحول من جديد هذه الصورة الى امرأة حية ، فهي تقول له ، انسجاما مع ما تقدم ، ما يلي تقريبا : « انت لا تهتم بمنحوتة غراديفا الا لانها تذكرك بزويه الحية والراهنة التي تقطن هنا » . لكن هذه الفطنة ، لو قيض لها ان تصبح واعية ، لكانت عنت نهاية الهذيان .

انحن مجبرون اذن على أن نستبدل على هذا النحو كل عنصر من عناصر المضمون الظاهر للحلم بأفكار لا شعورية ؟ بلى بكل تأكيد ، فلو كنا نبغي تأويل منام حلم به أحدهم فعلا ، لما كان لنا مهرب من هذه المهمة . وفي هذه الحال كنا سنطالب الحالم بأن يروي لنا تفاصيلَ حلمه بأكبر قدر ممكن من الوضوح . وبديهي اننا لا نستطيع أن نطلب مثل هذا الطلب من تخيلات الروائي . نقول ذلك من دون أن نزعم أننا أخضعنا لعمل تأويل وترجمة الجزء الرئيسي من مضمون ذلك الحلم .

ان حلم هانولد هو من أحلام الحصر النفسي ، مضمونه مخيف . الحالم يساوره الحصر أثناء نومه ويعاني ، حتى بعد اليقظة ، من احساسات مؤلمة . وهذا ما يبلبلنا في محاولاتنا التفسيرية . لذا نجد لزاما علينا أن نحتكم من جديد الى « **علم الاحلام** » . فهذا الكتاب يعلمنا كيف نجتنب الخطأ ، فلا نشتق من مضمون المنام الحصر الناجم عنه ، كما يعلمنا الا نعامل مضمون الحلم معاملتنا لما تنطوي عليه تصورات حالة اليقظة . انه يلفت انتباهنا الى أننا كثيرا ما نحلم بأشياء فظيعة ، لكن من دون أن يساورنا أي حصر . بلْ أكثر من ذلك ، فالوضع الحقيقي مغاير تماما ، وبالرغم من أنه من الصعب علينا التكهن به ، فعلينا على كلّ حال أن نوضحه . فحصر الكابوس يتطابق فى اعتقادنا مع تأثر جنسي ، مع احساس ليبيدوي ، شأنه شأن كلَ حصر عصبي



بوجه العموم ، وينشأ عن سيرورة كابتة لليبيدو (٨). لا بد اذن، عند تأويلنا الاحلام ، من أن نستبدل الحصر بالاثارة الجنسية . فالحصر الناشيء عن هذه الاثارة يمارس — ليس دائما في كثرة من الاحيان — تأثيرا انتقائيا على مضمون الحلم ويدخل على هذا الاخير عناصر تمثيلية توافق في الظاهر ، حسب التصور الواعي والمغلوط للحلم ، التأثر الحصري . نقول : ليس بصورة دائمة ، اذ أن العديد من الكوابيس لا تنطوي ، في مضمونها ، على شيء مفزع قمين بأن يبرر بالنسبة الى الشعور الحصر المعاني منه فعلا .

اعلم أن هذا التفسير للحصر في الحلم يبعث على الدهشة، ولا يبدو قابلا للتصديق بسهولة ، لكنني لا أملك الا أن انصح بالتآلف معه والاعتياد عليه : فانه لما يدعو الى الاستغراب بالفعل أن يكون منام نوربرت هانولد مطابقا لهذا التصور عن الحصر وقابلا للتفسير به . وعلى هذا الاساس سنقول أن حنين الحب استيقظ ليلا لدى النائم ، وأخذ استيقاظه شكل اندفاعة قوية ترمي الى بعث ذكرى الحبيبة على مستوى الوعي ، والى انتشال النائم من هذيانه ، غير أن هذا الحنين حرف من جديد عن وجهته وتحول الى حصر ادخلَ بدوره على مضمون الحلم صورا مرعبة مستمدة من ذكريات النائم المدرسية . وعلى هذا النحو ينقلب جوهر الحلم اللا شعوري ، أي حنين الحب الى زويه التي عرفها فيما غبر من الايام ، الى المضمون الظاهر التالي : انطمار بومباي وهلاك غراديفا .

هذا كله يبدو لي حتى هذا الحد محتملَ التصديق جدا . ومن حق المرء على هذا الاساس أن يتوقع منا ، ما دمنا نسلم

---

(٨) فرويد : « أسباب موجبة للتمييز بين النورستينيا وبين عقدة محددة باسم عصاب الحصر » ، ١٨٩٥ .

بأن المضمون غير المحرف لهذا الحلم يتألف من رغبات ايروسية ، أن نعثر على بعض من بقاياها الممكن تعرفها رغم تخفيها واستتارها بين ثنايا الحلم . بل لعلنا سنفلح في تحقيق طلبه هذا بفضل اشارة متضمنة في تتمة القصة . فعندما يلتقي هانولد لاول مرة بتلك التي يفترض انها غراديفا ، يتذكر حلمه ، ويتوسل الى الطيف بأن يتمدد ويأخذ الوضعية التي رآه فيها سابقا (٩) . واذذاك تهب السيدة الشابة غاضبة وتفارق شريكها الغريب الاطوار الذي استشفت من كلماته الهاذية الرغبة الايروسية المحول اتجاهها . وأعتقد انه في مقدورنا هنا أن نأخذ بتفسير غراديفا : فنحن لا نستطيع أن نطالب حتى الحلم الواقعي بمثل هذا الوضوح في التلميح الى رغبة ايروسية .

هكذا يكون تطبيق بعض قواعد « **علم الاحلام** » على حلم هانولد الاول قد أتاح لنا أن نفهم سماته الرئيسية واندراجه في لحمة القصة . فهل تقيد الروائي ، في تأليف روايته ، بهذه القواعد اذن ؟ كما يمكننا أن نطرح أيضا السؤال التالي : لماذا استخدم الروائي حلما في بنائه للهذيان ؟ وما أرتئيه أنا أن تصميم القصة في هذه النقطة متماسك للغاية ، ومتجاوب هنا أيضا مع الواقع . فقد تقدم بنا العلم أن كل ابتكار هذياني جديد أثناء المرض الفعلي يرتبط في غالب من الاحيان بحلم ، ولكن طبقا لتحليلنا لطبيعة الحلم فاننا لسنا واجدين في ذلك سوى لغز جديد . فالحلم والهذيان ينبعان من مصدر واحد : من المكبوت، بل لعله يجوز لنا القول أن الحلم هو الهذيان الفيزيولوجي للانسان السوي . وقبل ان يحوز المكبوت القوة اللازمة ليفرض

(٩) **غراديفا** ، ص ٦٢ : « كلا ، لم نتبادل الكلام ، لكني ناديتك حينما تمددت لتنامي ، ومكثت بجانبك . كان وجهك هادئا وجميلا وكأنه من رخام - اواه ! أرجوك ، ضعيه من جديد على الدرج كما في تلك الساعة » .



نفسه على الانسان اليقظ في شكل هذيان ، يمكنه بيسر وسهولة أن يحرز نجاحه الاول من خلال الشروط الموائمة التي يوفرها له النوم ، فيتجلى في شكل منام دائم المفعول . فأثناء النوم ، وبفضل تقلص النشاط النفسي بوجه عام ، يحدث ارتخاء أيضا في تشدد المقاومة التي تجابه بها القوى النفسية الغالبة المكبوت. وهذا الارتخاء هو الذي يسمح بتكوين الحلم ، ولهذا نجد في الحلم على وجه التحديد أفضل سبيل موصل الى معرفة اللاشعور النفسي . غير ان الحلم يتلاشى عادة مع عودة التركيز النفسي أثناء اليقظة ، فيخسر اللا شعور من جديد الارض التي تمكن من كسبها أثناء النوم .

## (٣)

تتضمن تتمة القصة حلما آخر من شأنه أن يحضنا ــ ربما أكثر من الاول ــ على تأويله ودمجه بمصائر البطل النفسية. لكننا لو اردنا أن ندع جانبا قصة الروائي لنتناول مباشرة هذا الحلم الثاني ، لا نكون قد جنينا نفعا يذكر من توفيرنا لعبء هذا المجهود على أنفسنا ، اذ أن من يبغي تأويل حلم انسان آخر لا يملك أن يوفر على نفسه مثل هذا المجهود ، فهو ملزم الزاما بأن يطلب أكبر قدر ممكن من التفاصيل عن حياة الحالم الخارجية والداخلية . ولعلّ خير ما يمكن أن نفعله هو أن نسير مع تسلسل القصة ، قاطعين اياه بين الفينة والفينة بتعليقاتنا الشخصية .

ليس الابتكار الهذياني الجديد المتعلق بموت غراديفا في نكبة بومباي سنة ٧٩ الصدى الوحيد للحلم الاول الذي قمنا بتحليله . فعلى أثر هذا الحلم يعقد هانولد النية للحال على السفر الى ايطاليا ، وينتهي به المطاف في بومباي . ولكن قبلَ أن يضع مشروعه موضع تنفيذ ، يحدث له شيء آخر : فحينما أطل من نافذته تراءى له انه لمح في الشارع شبح انسان يشبه في سيمائه ومشيته سيماء غراديفا ومشيتها ، فجرى يلاحقه وهو في ثياب النوم ، فما أدركه ، واضطر الى الانكفاء الى مسكنه مصحوبا بهزء المارة . ولدى عودته الى غرفته ، أيقظ فيه



تغريد طائر من نوع الكناري، علق قفصه في المنزل المقابل، الرغبة في خلع نير أسره هو ايضا وفي الافلات من قفصه والطيران. وللحال وضع موضع تنفيذ عزمه على القيام برحلة ربيعية .

لقد سلط الروائي على رحلة هانولد هذه ضوءا باهرا ، وجعلَ هانولد نفسه يسلط بعض الاضواء على السيرورات النفسية التي دفعت به الى عقد النية على السفر . وطبيعي أن هانولد أعطى رحلته هذه ذريعة علمية ، لكن هذه الذريعة واهية : فهانولد هو خير من يعلم أن « دافعه الى تلك الرحلة احساس لا يقع تحت تحديد » . ويستبد به قلق غريب ، فيثور سخطه على كل ما يصادفه ، ويفر من روما الى نابولي ، ومنها الى بومباي ، من دون أن يمكنه أن يستعيد شيئا من الطمأنينة والهناء حتى في هذه المدينة الاخيرة . ويتميز غيظا من جنون العشاق اليافعين ، وتثور ثائرته من صفاقة الذباب الذي تعج به فنادق بومباي . لكنه يدلل في نهاية المطاف على شيء من بعد النظر حين يفهم أن « استياءه غير ناجم عما يحيط به فحسب ، بلْ نابع كذلك ، والى حد ما ، من قرارة نفسه » . ويستبد به الاغتياظ ، ويحس بأنه « متكدر في المزاج ، لان ثمة شيئا ما ينقصه ، من دون أن يكون قادرا على تحديد كنهه . وهذا الكدر في المزاج بات يحمله معه في حله وترحاله » .

وفيما هو في هذه الحالة النفسية ، تثور ثائرته حتى على مليكه ، العلم . فحين يتسكع لاول مرة في أرجاء بومباي ، تحت شمس الظهيرة ، يدرك أن « ليس علمه هو وحده الذي هجره ، بلْ هجرته معه كلّ رغبة في استرداده ، فذكراه في نفسه باتت أشبه بذكرى شيء قصي ناء ، وصورته في شعوره امست أشبه بصورة خالة طاعنة في السن ، شمطاء مضجرة ، وباختصار ، مخلوقة هي من بين سائر مخلوقات الارض أكثرها جدبا وأشدها جفافا » ( « **غراديفا** » ، ص ٥٠ ــ ٥١ ) .

في هذه الحالة النفسية المؤسفة والمشوشة ، يتوضح على ما يبدو سر أحد الالغاز التي على صلة بتلك الرحلة ، وذلك عندما يرى هانولد غراديفا تتقدم ، لاول مرة ، عبر بومباي : « انبثقت في ذهنه للمرة الاولى فكرة أخرى : لقد قدم الى ايطاليا ، وقطعها من أقصاها الى اقصاها ، مارا بسرعة في روما ونابولي ، قاصدا بومباي ، ليرى ان كان في وسعه أن يعثر فيها على أثر لغراديفا ، وعلى وجه التحديد ــ وهذا بحرف معنى الكلمة ــ على خطوتها الخاصة الفريدة التي تركت في الرماد ، ولا بد ، بصمة متميزة عن بصمات جميع الخطى الاخرى ، بصمة يمكنه أن يقرأ فيها طبعة ابهام قدمها » ( « **غراديفا** » ، ص ٥٣ ) .

ما دام الروائي يصف لنا بمثل هذا التدقيق تلك الرحلة ، فهي تستأهل ، والحالة هذه ، ان نتجشم بدورنا عناء توضيح صلاتها بهذيان هانولد وبيان مكانها في مجمل الاحداث . ترتبط الرحلة بدوافع يبدو على بطلنا في البداية وكأنه يجهلها ، ولا يجاهر بها نفسه الا في وقت لاحق ، وهي دوافع يصفها الروائي مباشرة بأنها **لا واعية** . وهذه لقطة مشاكلة للواقع فعلا ، اذ ليس من الضروري أن يهذي الانسان حتى يتصرف ذلك التصرف ، بل هذا ما يحدث يوميا حتى للمعافين والاسوياء من الناس ، فتراهم يغلطون بصدد دوافع افعالهم ، ولا يعون هذه الدوافع الا بعديا ، وهذا في كل مرة يتيح لهم فيها صراع التيارات العاطفية فرصة مثل هذه البلبلة . لقد كان هدف رحلة هانولد ، من البداية ، مؤازرة هذيانه وسوقه الى بومباي ليتابع فيها ابحاثه بخصوص غراديفا . واننا لنتذكر ، ولا بد ، ان هاجس هذا البحث كان يتسلط عليه قبل الحلم وبعده مباشرة ، وان المنام لم يكن سوى جواب ، خنقه وعيه ، عن السؤال المتعلق بمعرفة مكان وجود غراديفا . بيد أن قوة ليس في مكنتنا تحديد هويتها تعيق في البدء وعي القرار الهذياني الى حد لا تبقى معه ، لتبرير تلك



الرحلة على مستوى الوعي ، سوى ذرائع غير كافية وواجبة التجديد باستمرار . ويذلل لنا الروائي لغزا آخر أيضا حين يجعل الحلم ، واكتشاف غراديفا المزعومة في الشارع ، وابرام قرار السفر تحت تأثير تغريد الكناري ، يعقب كل واحد منها الآخر وكأنها مصادفات لا صلة وثيقة فيما بينها .

وبفضل الايضاحات التي تزودنا بها لاحقا كلمات زويه برتغانغ ، يصبح هذا الجزء الغامض من القصة قابلا للفهم . فالآنسة زويه بعينها ــ النموذج الاصلي لغراديفا ــ هي التي لمحها هانولد من نافذته تعبر الشارع ( « **غراديفا** »، ص ٧٦ ) وهم ان يلحقها . وبذلك يكون الكشف الذي جاء به الحلم : « انها تقطن اذن في الوقت الحاضر نفس المدينة التي تقطنها أنت » قد تلقى ، بضرب من مصادفة سعيدة ، توكيدا جازما قاطعا لا تملك مقاومات هانولد الداخلية الا ان تتهاوى امامه . زد على ذلك أن الكناري ، الذي حفزه تغريده على الرحيل ، كان يخص زويه ، وكان قفصه معلقا في شباك زويه ، في الزاوية المواجهة لبيته ( « **غراديفا** » ، ص ١١٠ ) . وهانولد الذي يملك ــ كما نستنتج من تأنيبات الفتاة له ــ هبة **الهلوسة السلبية** والقدرة على عدم رؤية الاشخاص الحاضرين وعدم تعرفهم ، قد عرف من البداية ، ولا بد ، وبصورة لاشعورية، ما سنعلمه نحن لاحقا . ويقوى مفعول الحلم بفعل الدلائل التي تنم عن مجاورة زويه له : ظهورها في الشارع ، وتغريد كناريها على مقربة من نافذة هانولد . فلما أحس هذا الاخير بأن مقاومته للايروسية على وشك الانهيار لاذ بالفرار . وهكذا يأتي السفر نتيجة لاستنفاره قواه المقاومة ضد هجمة حنين الحب كما تجلى في الحلم ، ويقوم هذا السفر شاهدا على محاولة هرب ازاء حضور الصديقة التي من لحم ودم . ويعني هذا السفر عمليا انتصارا للكبت الذي ينتزع الغلبة هذه المرة من خلال الهذيان، بينما جاءت **تحريات** بطلنا

**القدمية** في الطور السابق من سلوكه ومراقبته لاقدام السيدات والفتيات دليلا ، على العكس ، على غلبة للايروسية . غير أن طابع التسوية ، المميز لجميع تقلبات الصراع ، يبقى ملازما لقراراته . فالرحلة الى بومباي ان ابعدته عن زويه الحية فقد قربته على كل حال من ممثلتها ، أي غراديفا . والرحلة ، التي كان يفترض فيها أن تضلل الفكرة الحلمية الكامنة ، تسير ، مع الانتقال الى بومباي ، في ركاب المضمون الظاهر لهذه الفكرة . وهكذا يسجل الهذيان نجاحا جديدا في كل مرة تدخل فيها الايروسية من جديد في صراع مع مقاومات الشخص المعني .

هذا التصور للسفر بوصفه وسيلة للهرب على اثر استيقاظ حنين الحب لدى هانولد الى معشوقته التي على قرب قريب منه، هو وحده الذي يتفق مع الاحوال النفسية التي تعتري هانولد أثناء اقامته في ايطاليا . فابتعاد الايروسية ، المتسلطة عليه ، يتجلى هناك في نفوره من عرائس شهر العسل . ويأتي الحلم الصغير الذي يحلمه في نزل روما ، بفعل مجاورته لعاشقين جرمانيين من شاكلة قيس وليلى واستماعه القسري الى مناجاتهما الليلية من خلال الحاجز الرقيق بين الغرفتين ، يأتي ليسلط النور ، ولو بعديا ، على المنازع الايروسية للحلم الاول الكبير . فهذا الحلم الجديد ينقله مرة أخرى الى بومباي لحظة ثوران الفيزوف ، فيرتبط على هذا النحو بالحلم الاول الذي يستمر مفعوله ناشطا وظاهر التأثير خلال السفر . لكنه هذه المرة لا يرى بين المنكوبين كما في المرة السابقة غراديفا وشخصه بالذات ، بل يرى ابولون البلفيدير (۱) وفينوس الكابيتول ، كرمز ساخر لعاشقي الغرفة المجاورة . فأبولون يرفع اليه فينوس ، يخطفها،

(۱) البلفيدير : جناح في قصر الفاتيكان ، يضم مجموعة ثمينة من التماثيل القديمة ، ومن أشهرها تمثال أبولون المنسوب اليه . « م » .



يمضي بها الى جرم يغلفه الظلام ، ولعله عربة أو مركبة رومانية ، اذ أن الصوت الذي يصدر عنها هو **صوت صرير** . وفيما خلا ذلك ، لا يتطلب الحلم مهارة وحذقا لتأويله (« **غراديفا** » ، ص ٣٢ ) .

ان روائينا لا يدرج في سرده ، كما بتنا نعلم ، أي تفصيل عديم الاهمية أو لا يخدم غرضا ما ، وقد قدم لنا شاهدا آخر على النوازع المعادية للجنس التي تسلطت على هانولد أثناء رحلته. فأثناء تجواله في أرجاء بومباي على مدى ساعات كاملة في كل يوم ، « ما عن له ببال ولو مرة واحدة ـ وهذا أمر يدعو الى العجب ـ الحلم الذي كان قد حلمه قبل وقت وجيز والذي شهد أثناءه انطمار بومباي في ثوران البركان سنة ٧٩ » ( « **غراديفا** » ، ص ٤٤ ) . وانما عندما يلمح غراديفا ، يتذكر على حين بغتة ذلك الحلم ، ويعي في الوقت نفسه العلة الهذيانية لرحلته المحفوفة بالغموض . فأي معنى يمكن أن يكون لهذا النسيان للحلم ، لهذا الحاجز الكبتي بين الحلم والحالة النفسية أثناء السفر ، ان لم يكن المعنى التالي : ان الرحلة لم تكن نتيجة مباشرة للحلم ، بل تمردا عليه ، تمردا متولدا عن قوة نفسية لا تريد أن تعلم شيئا عن المعنى الخفي للحلم ؟

هذا من جهة . أما من الجهة الثانية ، فان انتصار هانولد هذا على ايروسيته لا يرضيه . فالانفعال النفسي المقموع يلبث على درجة كافية من القوة لينتقم بكدر المزاج وبالكف **NHIBITION** من القوة التي تكبته . هكذا ينقلب حنين هانولد الى قلق والى تبرم يتراءى له معهما أن رحلته عديمة المعنى ، ويقف عاجزا عن فهم علة هذه الرحلة التي قام بها خدمة للهذيان ، وتضطرب علاقاته بعلمه الذي كان يفترض فيه أن يستأثر باهتمامه كله في موضع كذلك الموضع . ويصور لنا الروائي البطل ، بعد هربه

من حبه ، وهو فريسة ضرب من الازمة ، فقد وجد نفسه في حالة من الارتباك والحيرة الكاملين ، يعصف به اضطراب شديد لا يساور نظيره المرء الا في أوج تلك الحالات المرضية التي لا تكون فيها أية قوة من القوى المتطاحنة على قدر كاف من البأس والعنفوان لتفرض على القوى الاخرى هيمنة تسمح بالوصول الى تسوية مقبولة ومتينة . هنا يتدخل الروائي كمنقذ وكمصلح لذات البين . ففي هذه اللحظة المحددة يدخل الى خشبة الاحداث غراديفا التي تشرع على الفور بعلاج الهذيان . وبالقدرة المتاحة لكل روائي على التحكم بمصائر الاشخاص الذين خلقهم بنفسه ، ينقل روائينا تلك الفتاة التي هرب هانولد منها وصولا الى بومباي ، ينقلها الى بومباي بالذات ، فيصحح على هذا النحو العمل الجنوني الذي اقترفه الفتى تحت سطوة الهذيان ، حينما غادر مدينة تلك التي كانت حية ترزق ، والتي هو بها مغرم ، الى مدينة الأموات التي ترقد فيها تلك التي احتلت في وهمه وخياله مكان الاولى .

ان ظهور زويه برتغانغ في قسمات غراديفا ـ وهذه أروع لحظات القصة واشدها تأثيرا ـ يحدث انعطافا في وجهة فضولنا . فقد شهدنا حتى الآن تطور هذيان وتقدمه ، وسنقف من الآن فصاعدا شهودا على شفائه . وبوسعنا أن نتساءل عما اذا كان الروائي سيختلق كيفما اتفق طريقة للشفاء ام أنه سيسندها الى امكانيات واقعية . وطبقا للكلمات التي تفوه بها زويه نفسها ، أثناء تحادثها مع صديقتها ، فان من حقنا بلا مراء ان نعزو اليها مثل تلك المرامي العلاجية ( « **غراديفا** » ، ص ١٠٢ ) . لكن ما السبيل الذي ستسلكه لوضع نياتها موضع تنفيذ في تلك الظروف المحددة ؟ انها تخرس بادىء ذي بدء سورة الغضب التي أثارها فيها طلبه اليها بأن تتمدد **كما في تلك الساعة لتنام** ، ثم تؤوب الى المكان نفسه في ظهيرة اليوم التالي،



لترغم هانولد على أن يبوح لها بجميع الاسرار التي أعوزتها بالامس لتفهم سلوكه . على هذا النحو يساورها بحلمه ، بتمثال غراديفا ، وبخصوصية تلك المشية المشتركة بينها وبين غراديفا . وترتضي بأن تؤدي دور الشبح الذي بعث الى الحياة لساعة من الزمن ، مدركة أن هذا الدور قد وقع عليها بحكم هذيان هانولد، وتقترح على هذا الاخير ، بعبارات يكتنفها الغموض ، والابهام ، اتخاذ موقف جديد ، بقبولها منه زهرة الموت التي حملها معه بلا قصد واع ، وتعرب عن الاسف لانه لم يقدم لها وردا ( « **غراديفا** » ص ٧٧ ) .

ان اهتمامنا بجزئيات سلوك الفتاة ، المتفوقة نباهة وفطنة ، العاقدة العزم على استرداد صديق الطفولة ليكون زوجا لها ، بعد أن عرفت بأن الحب الذي يكنه لها هو محرك هذيانه ، ان اهتمامنا هذا يتراجع في أغلب الظن في تلك اللحظة ليتقدم عليه الذهول الذي يحدثه هذا الهذيان فينا نحن أنفسنا . فالتطور الاخير للهذيان ، الذي يصور لهانولد ان غراديفا ، المطمورة سنة ٧٩ ، قد تحولت الى طيف من أطياف الظهيرة ، طيف يستطيع أن يتبادل واياه أطراف الحديث لساعة من الزمن قبل أن يتوارى من جديد أو يلوذ بقبره ، هذه التخيلات الاستيهامية التي يبقى هانولد أسير خداعها رغم الحذاء العصري الذي استوقف انتباهه ، ورغم جهل غراديفا باللغات القديمة ومعرفتها المتقنة باللغة الالمانية التي لم تكن قد ظهرت الى حيز الوجود بعد في ذلك الزمن ، جميع هذه الظروف تبدو موافقة لتسمية الرواية : **فانتازيا بومبية** ، لكنها تستبعد أيضا في الظاهر كل احالة الى الواقع السريري . ومع ذلك ، لو امعنا النظر عن كثب في استيهامات هذا الهذيان ، لتبدد شطر كبير من عدم مشاكلتها للواقع . وقد اخذ المؤلف بنفسه قسما من مسؤولية ذلك على عاتقه ، وأوضح لنا ذلك في مقدمة القصة من خلال المسلمة التي

تفترض أن زويه تشبه منحوتة غراديفا قسمة قسمة . ينبغي أن نحاذر اذن سحب عدم مشاكلة هذه المسلمة للواقع على نتائجها ، اي الاقتناع الذي داخل هانولد بأن الفتاة هي هي غراديفا وقد بعثت حية . فالتفسير الهذياني يأخذ هنا المزيد من القيمة ، وهذا على وجه التحديد لان الروائي لم يقدم لنا تفسيرا آخر عقلانيا . بل ان الروائي صور لنا أوار شمس كامبانيا (٢) والتأثير السحري والمهيج للخمر الذي ينبت عنبه على سفوح الفيزوف على انهما عاملان مساعدان » أو بالاحرى ظرفان تخفيفيان لزيغان البطل عن رشده . لكن أهم العوامل التي تفسر وتبرر سلوك بطلنا تبقى تلك الخفة التي يصمم بها عقلنا على أن يقبل باللا معقول ، اذا كان في ذلك تلبية وترضية لانفعالات موشحة بتأثر قوي . ان الخفة والتواتر اللذين يتصرف بهما أذكى الناس في مثل هذه الاحوال النفسية ، وكأنما أصابهم عته جزئي ، ليبعثان حقا على الدهشة ، ونادرا ما يستلفتان النظر ، ومن ليس مغرورا بنفسه الى حد غير معقول يستطيع أن يلاحظ ذلك في شخصه بالذات . وماذا يحدث حين يكون جزء من السيرورات التفكيرية موضوع البحث منوطا بدوافع لا شعورية أو مكبوتة ؟ يسرني هنا أن انقل هذا المقطع من رسالة بعث بها الي فيلسوف : « لقد عقدت العزم ايضا على تسجيل امثلة شخصية من الاخطاء الدامغة والافعال المتهورة التي لا يفسرها الواحد منا لنفسه الا بعد وقوعها ( وكثيرا ما يكون هذا التفسير غير معقول ) . وانه لشيء مخيف ، ولكن نمطي ، أن يلحظ الواحد منا مقدار حمقه الذي يتجلى له على هذا النحو » .

لنضف الى ذلك أن الاعتقاد بالارواح والاشباح ، الذي يجد كثيرا من نقاط الارتكاز في الاديان والذي ساورنا جميعا في

(٢) كامبانيا : منطقة من ايطاليا تقع فيها نابولي وبومباي . « م » .



طفولتنا على الاقل ، أقول : ان هذا الاعتقاد لم تنطفىء شعلته حتى لدى المثقفين من الناس ، وكثيرون هم الاشخاص من ذوي الحصافة الذين يعتبرون استحضار الارواح ممارسة موافقة كل الموافقة للعقل . بل حتى ذوو الافكار النيرة والناكرون للايمان الديني لا يندر ان يلاحظوا ، بخجل وارتباك ، السهولة التي يرجعون بها الى الاعتقاد بالارواح حينما يقعون في شدة وتبلبلهم الحيرة . اعرف طبيبا فقد واحدة من مرضاه كان يعالجها من داء بزدوف (٣) ، فبات لا يستطيع أن يطرد عنه الشك بأنه قد يكون عجل بالخاتمة المشؤومة بوصفه لها علاجا خطرا . وبعد انقضاء عدة سنوات ، دخلت عليه في عيادته فتاة لم يجد مناصا، رغم ثورته على نفسه ، من أن يتعرف فيها المتوفاة . وكانت الفكرة الوحيدة التي خطرت في ذهنه هي التالية : « أصحيح اذن أن للاموات عودة ؟ » ، ولم يتبدد هلعه الا لتستولي عليه الحيرة حين قدمت الزائرة نفسها على أنها شقيقة المتوفاة التي قضت نحبها بنفس الداء الذي تشكو هي منه . والجدير بالذكر هنا ان داء بزدوف يعطي المصابين به سيماء بارزة من التشابه ـ وهذا ما نوه به كثرة من المؤلفين ـ ومما عزز هذا التشابه في مثالنا الخاص وجود صلة قرابة عائلية . والحال ان الطبيب المذكور لم يكن الأي ، وانا في وضع يؤهلني لان أقر لنوربرت هانولد من المنظور السريري بامكانية هذيان عرضي بصدد بعث غراديفا الى الحياة . أخيرا ، يعلم الاطباء النفسانيون كافة أن المرضى المعانين من حالات خطيرة من الهذيان المزمن ( البارانويا (٤) ) يحرزون أرقاما قياسية في فن نسج حبكة متلاحمة من الاحالات الممكنة التصديق .

(٣) داء بزدوف : مرض يتأتى عن تزايد في نشاط الغدة الدرقية . « م ».
(٤) البارانويا : الذهان الهذائي . « م » .

بعد اللقاء الاول مع غراديفا ، احتسى نوربرت هانولد خمرا في أول نزل ، ثم في ثاني نزل من الانزال التي يعرفها في بومباي ، بينما كان سائرا النزلاء يتناولون وجبة اليوم الرئيسية. و « بديهي أنه لم تخطر له ببال الفرضية اللا معقولة » التي كانت توجب عليه أن يبحث عن الفندق الذي تنزل به غراديفا وتتناول فيه طعامها ، ولكن يعسر على غير هذا النحو تفسير تحركاته . ففي اليوم التالي ، وعلى أثر المقابلة الثانية في دار ملياغروس ، واجهته جملة من الوقائع والاحداث الغريبة التي لا صلة ظاهرة فيما بينها . فقد اكتشف شقا ضيقا في سور الرواق ، حيث كانت غراديفا قد اختفت ، والتقى بصياد غريب الاطوار للعظايا كلمه وكأنه يعرفه ، واكتشف فندقا ثالثا منفردا يعرف باسم « البرجو دل سول » ، باعه صاحبه مشبكا معدنيا مطليا بصدأ أخضر ، زاعما له أن المشبك نبش من رفات صبية بومبية . وأخيرا ، ولدى عودته الى فندقه ، استرعى انتباهه وجود فتى وفتاة نزلا به حديثا ، وحسبهما اخا واختا ، وخامره اليهما ود . وما لبثت جميع هذه الانطباعات ان تداخلت وتشابكت في منام **لا معقول الى حد عجيب** ، هاكم موضوعه :

« في مكان ما ، تحت الشمس ، تجلس غراديفا وتجدل من خيوط العشب انشوطة لتأسر بها عظاية وتقول : « ارجوك ، لا تتحرك ، زميلتي على حق ، الطريقة ممتازة حقا ، وقد طبقتها بنجاح تام » .

ان ملكة النقد عند نوربرت هانولد ، التي كانت ما تزال نائمة،تتمرد على هذا الحلم الذي تبدى لها في الحقيقة جنونيا، فنراه يتخبط ويضرب اخماسا بأسداس كي يفلت من اساره . ويحالفه التوفيق في ذلك بفضل مساعدة طائر غير منظور ، له زقزقة قصيرة شبيهة بالقهقهة ، حمل العظاية بمنقاره وطار بها .



لنحاول هذه المرة أيضا تأويل هذا الحلم ، بأن نستبدله بالافكار الكامنة التي من تحريفها وتشويهها ينبغي علينا أن نشتقه. انه حلم لا معقول الى الحد المطلوب ، لا معقول الى الحد الذي لا يمكن توقعه الا من حلم ، ولا معقولية الاحلام هذه هي بالتالي الحجة الاثيرة لدى النقاد المشنعين الذين ينكرون على الحلم صفة الفعل النفسي المشروع ، ويشتقونه بالاحرى من اثارة ، لا اتجاه لها ، للعناصر النفسية .

بوسعنا أن نطبق على هذا الحلم تقنية يصح وصفها بأنها الطريقة النظامية لتأويل الاحلام . وتقوم هذه التقنية على غض النظر عن التلاحم الخارجي للحلم الظاهر ، وعلى تناول كل جزء من مضمونه على حدة ، وعلى طلب اشتقاقه من انطباعات الحالم وذكرياته وتداعياته الحرة . ولكن بما أنه ليس في مستطاعنا القيام بفحص هانولد نفسه ، فلا مناص لنا من الاكتفاء بالرجوع الى انطباعاته . وحين يحين الاوان لاستبدال ترابط أفكاره بترابط أفكارنا ، فعلينا أن نفعل ذلك بحذر شديد .

« في مكان ما ، تحت الشمس ، تجلس غراديفا ، تأسر عظايا ، وتقول ... » . أي انطباع من انطباعات النهار يذكرنا بهذا الجزء من الحلم ؟ بلا ادنى جدال ، باللقاء مع السيد الطاعن في السن ، صياد العظايا ، الذي اخذت محله في الحلم غراديفا نفسها . كان جالسا أو متمددا على سفح تل ، تحت أوار الشمس، وكان يخاطب أيضا هانولد . كذلك فان كلمات ذلك الرجل : « ان الطريقة التي أشار علي بها زميلي آيمر لممتازة حقا ، ولقد جربتها عدة مرات بنجاح تام . أرجوك ، لا تتحرك » . انها بعينها نفس الكلمات التي نطقت بها غراديفا في الحلم ، مع فارق وحيد وهو أن الزميل آيمر قد حلت محله في الحلم **زميلة** مجهولة.

الهوية . كذلك اختفت من الحلم عبارة عالم الحيوان « عدة مرات » ، كما طرأ بعض التعديل على تسلسل الجمل . يبدو اذن أن حادثة النهار قد انتقلت الى الحلم مع بعض تبديلات وتحريفات . فلم هذه الحادثة على وجه التحديد ، وما تعني هذه التغييرات ، اي حلول غراديفا محل السيد الطاعن في السن ، وظهور **الزميلة** الغامضة الشخصية ؟

هاكم قاعدة أخرى من قواعد « علم الاحلام » : ان الكلمات التي يسمعها الحالم في حلمه هي في أصلها ، وبصورة دائمة ، كلمات سمعها أو نطق بها في حالة اليقظة . وظاهر أن هذه القاعدة تنطبق على هذه الحالة الخاصة ، فما كلام غراديفا الا رواية للكلمات التي سمعها بالامس من فم عالم الحيوان الطاعن في السن . ومن القواعد الاخرى التي نص عليها « علم الاحلام » القاعدة التالية : ان حلول شخص محل آخر أو اندماج شخصين في شخص واحد ، مع تمثيل احدهما في وضع مميز بالاصل للاخر ، يعكس تكافؤا بين الشخصين أو حتى توافقا بينهما . لنطبق هذه القاعدة على حلمنا ، يكن تأويله كالتالي : غراديفا تأسر عظايا صنيع السيد الطاعن في السن ، وتبدي مهارة مثله في هذا الصيد . وقد لا يبدو هذا مفهوما بعد ، ولكن ثمة لغزا آخر . فالى أي انطباع من انطباعات النهار يحسن بنا أن نعزو **الزميلة** التي تنوب في الحلم مناب عالم الحيوان المشهور آيمر ؟ من حسن الحظ أن لا خيار لنا ، فثمة شخص واحد يمكن أن يمثل **الزميلة** : انها السيدة الشابة اللطيفة التي حسبها هانولد شقيقة مسافرة مع شقيقها . « كانت تحمل في صدارها وردة حمراء من سورنتو ذكر مرآها من كان يرقبها من احدى زوايا القاعة بشيء ما من دون أن يستطيع أن يحدد ما هو » . وملاحظة الروائي هذه تسمح لنا بالمماهاة بين هذه المرأة وبين **الزميلة** في الحلم . اما ما لم يستطع هانولد تذكره فلا يمكن أن يكون



سوى تلك العبارة التي فاهت بها الظنينة غراديفا حين سألته أن يقدم اليها زهرة الموت البيضاء: «لفيري، ممن واتاهن الحظ ورد الربيع » . لقد كان هذا الكلام يخفي اذن بين ثناياه دعوة الى الحب . لكن ماذا عن صيد العظايا الذي أصابت فيه تلك الزميلة الاسعد حظا فلاحا كبيرا ؟

في اليوم التالي يباغت هانولد ذلك الاخ وتلك الاخت الظنينين وهما في عناق غرامي ، فيمكنه على هذا النحو أن يصحح الخطأ الذي وقع فيه بالامس . فهما في الواقع زوج من العشاق في رحلة شهر العسل ، كما سنعلم ذلك حين سيعكران على غير ما توقع على هانولد وغراديفا صفو خلوتهما الثالثة . واذا شئنا أن نسلم بأن هانولد الذي حسبهما ، في وعيه ، اخا واختا ، قد أدرك في لاوعيه الطبيعة الحقيقية لعلاقتهما ــ التي سرعان ما انفضح أمرها في اليوم التالي على نحو يقطع دابر كل شك ــ فان كلام غراديفا في الحلم يأخذ في هذه الحال معنى معقولا . فالوردة الحمراء تغدو عندئذ رمز الحب ، ويفهم هانولد أن هذين العاشقين يجسدان ما ينبغي أن يؤول اليه الامر بينه وبين غراديفا ، ويأخذ أسر العظاية معنى أسر الرجل ، ويمكن تأويل كلام غراديفا بصورة تقريبية كالآتي : دعني أفعل ، فأنا لا أقل مهارة عن تلك الفتاة الاخرى في الفوز بزوج .

لكن ما الذي أوجب أن تأخذ هذه الرؤية لنيات زويه في المنام شكل كلام عالم الحيوان العجوز ؟ وما الذي يوجب أن تتمثل مهارة زويه في اصطياد رجل في شكل مهارة السيد الطاعن في السن في اصطياد العظايا ؟ من السهل الاجابة عن ذلك ، فقد حزرنا منذ زمن بأن صياد العظايا ليس أحدا آخر سوى أستاذ علم الحيوان برتغانغ ، والد زويه ، الذي يعرف بدوره ولا بد هانولد ، وهذا ما يفسر حديثه اليه وكأنه من معارفه .

ولنسلم من جديد بأن هانولد تعرف هو الآخر في لا شعوره هوية الاستاذ : « ساوره شعور مبهم بأنه سبق له أن شاهد وجه صياد العظايا ، وفي اغلب الظن في أحد الفندقين » . على هذا النحو يتوضح سر التنكير الغريب للنية المعزوة الى زويه . فهي ابنة صياد العظايا ، وعنه أخذت تلك الحذاقة .

ان حلول غراديفا محل هذا الاخير في الحلم يرمز اذن الى العلاقة بين هذين الشخصين . اما احلال **الزميلة** مكان الزميل آيمر فيتيح للحلم أن يعبر عن اعتراف الفتاة بحقيقة مشاعرها للفتى الذي تهواه . لقد صهر الحلم حتى الآن ، **كثف** ــ كما نؤثر أن نقول ــ حادثين من أحداث النهار في موقف واحد ، وذلك كيما يضفي على تصورين ما كان يفترض فيهما أن يغدوا واعيين تعبيرا لا يمكن فك رموزه بسهولة . على اننا نستطيع أن نذهب الى أبعد من ذلك ، فنحصر قراءة الحلم ضمن حدود أضيق ونظهر تأثير أحداث النهار الاخرى على تشكيل الحلم الظاهر .

وبوسعنا ــ اذا شئنا ــ الا نكتفي بالافكار السابقة ، فنتساءل لماذا شكل مشهد اسر العظاية نواة الحلم المركزية ، كما بوسعنا أن نفترض أن عناصر أخرى من افكار الحلم السابقة قد أسهمت بما لها من تأثير في ابراز دور **العظاية** في الحلم الظاهر . ومن الممكن في هذه الحال ، بالفعل ، أن تكون الامور قد جرت على النحو التالي : فلنتذكر أن هانولد اكتشف شقا في السور الذي منه اختفت غراديفا ، وكان هذا الشق « واسعا بما فيه الكفاية ليسمح بمرور جسم اهيف لا متناهي الرشاقة » . ولقد كان هذا الاكتشاف قد حدد اثناء النهار صيغة أخرى من صيغ الهذيان : فقد تصور هانولد أن غراديفا لا تغوص في الارض في كل مرة تتوارى فيها عن ناظريه ، بل تستخدم هذا الشق كي تؤوب الى قبرها . ولقد كان في مستطاع هانولد أن يقول بينه



وبين نفسه ، في فكره اللاواعي ، انه استطاع على هذا النحو أن يصل الى تفسير طبيعي لاختفاء الفتاة المدهش . المرور بين شقوق ضيقة ، الا يذكرنا ذلك بمسلك العظايا؟ الا تتصرف غراديفا نفسها وكأنها عظاية صغيرة رشيقة ؟ من هنا كان اعتقادنا بأن اكتشاف ذلك الشق في السور قد أسهم في اختيار عنصر **العظاية** في المضمون الظاهر . والموقف المرتبط بعظاية الحلم يمثل هذا الانطباع المحدد من انطباعات النهار ، كما يمثل اللقاء بعالم الحيوان ، والد زويه .

ترى هل سنبحث ، وقد ضاعفت نجاحاتنا من جراتنا ، في مضمون الحلم عن حدث من أحداث النهار لم يتم بعد استغلاله : اكتشاف الفندق الثالث ، **البرجو دل سول** ؟ لقد حشد المؤلف حول هذه الواقعة تفاصيل وفيرة ، وربط بها أحداثا كثيرة ، بحيث لا يمكننا الا أن نستغرب أن تكون هذه الواقعة وحدها دون سواها هي التي لم تؤد قسطا في تشكيل الحلم . يدخل هانولد الى ذلك الفندق ، الذي أسهاه انعزاله ونأيه عن المحطة عن وجوده ، يدخل اليه وفي نيته أن يبتاع منه زجاجة مياه غازية ليعالج بها حالته الاحتقانية . فيغتنم صاحب النزل الفرصة ليشيد بما لديه من عاديات ، ويريه مشبكا يزعم أنه كان لتلك البومبية الشابة التي نبش رفاتها بالقرب من الساحة العامة وهي في وضع عناق متلاحم مع حبيبها . ومع أن هانولد لم يكن قد صدق الى تلك اللحظة هذه القصة الكلاسيكية القديمة ، فقد وجد نفسه مكرها ، بدفع من قوة مجهولة ، على الايمان بصحة هذه القصة المؤثرة وعلى عدم الشك بوجه من الوجوه في الاصل القديم للقية المكتشفة . لذا يبادر الى شراء المشبك ويبارح الفندق حاملا معه شرواه . ولكنه ما يكاد يغادره حتى يلمح غصن بروق متدليا نحوه ، وقد نورت ازاهيره ، من اصيص مليء بالماء في احدى النوافذ . وبدت له هذه الرؤية اشبه بدليل على أصالة

قنوته الجديدة ، ويداخله منذ تلك اللحظة اقتناع صميم بأن المشبك كان ملكا لغراديفا ، وبأن غراديفا هي هي تلك الصبية التي ماتت وهي في عناق حميم مع حبيبها . وعندما تفترسه هواجس الغيرة ، يسكن من غلوائها بعقده النية على أن يري غراديفا المشبك في اليوم التالي حتى يقطع باليقين دابر كل شك. وهذا ، والحق يقال ، حجر مثير من احجار البناء الهذياني الجديد ، فترى الا وجود لاثر يدل عليه في حلم الليلة التالية ؟

لدينا اكثر من داع لنحاول فهم أصل هذا المكمل الهذيان، ولنسعى الى معرفة ما الجزء الجديد من اللاشعور الذي يظهر للعيان ، عن طريق الاستبدال ، في هذا الجزء الجديد من الهذيان . لقد نشأ الهذيان تحت تأثير صاحب فندق **الشمس** الذي قابل هانولد مزاعمه بسرعة تصديق كبيرة حتى لبدا لنا وكأنه موجه تنويميا من قبله . فقد أراه الفندقي مشبكا معدنيا ، وزعم له انه حقيقي الاصل وانه كان بالفعل من مقتنيات تلك الصبية التي نبشت من مطمرها وهي بين ذراعي حبيبها. والمفروض بهانولد انه يتمتع بحس نقدي مرهف بما فيه الكفاية ليجعله يشك في صحة القصة وفي أصالة المشبك على حد سواء . لكنه لم يبد مقاومة واشترى هذه القطعة الاثرية المشكوك فيها . وقد يبدو لنا هذا الموقف غير مفهوم بالمرة ، وليس ثمة ما يدل على أن شخصية صاحب الفندق كافية بحد ذاتها لفك هذا اللغز . بيد أن هذا الحادث ينطوي ايضا على لغز آخر ، وهذان اللغزان يفك كل منهما بسهولة الى حد ما سر الآخر . فعند خروجه من النزل ، يقع بصره على أصيص من الزجاج في نافذة ، وفيه غصن بروق يعزز ايمانه بأصالة المشبك المعدني . فما تفسير ذلك ؟ ان هذا التفصيل الاخير قابل بسهولة للتعليل لحسن الحظ . فالزهرة البيضاء هي عينها التي قدمها لغراديفا عصر ذلك اليوم ، ولا مجال للشك في أن مرأى نافذة ذلك الفندق



قد اكد صحة شيء ما . ليس بالضرورة أصالة المشبك ، وانما شيء آخر ، شيء أخذ يتضح للعيان منذ اكتشاف ذلك النزل الذي ما كان يشتبه الى تلك الساعة في وجوده . وقد كان هانولد، في اليوم السابق ، قد سلك سلوك من يبحث ، في فندقي بومباي الآخرين ، عن مقام الشخص الذي بدا له أنه هو غراديفا. أما وقد شاءت له المصادفة الآن ، وعلى نحو غير متوقع ، ان يعثر على فندق ثالث ، فان لاشعوره قد قال له ولا بد : انها تقيم هنا ، ولحظة انصرافه : هذا صحيح ، فهوذا غصن البروق الذي قدمته لها ، وهذه اذن نافذتها . ذلك هو الفهم الجديد الذي يحل محل الهذيان والذي لا يمكن أن يصبح واعيا لان الفرضية التي يفرضها : غراديفا حية وهي شخص من معارفي ، ما كان يمكن أن تصبح واعية .

كيف أمكن ان يحل الهذيان محل هذا الفهم الجديد وأن يعبر عنه ؟ بالكيفية التالية ، على ما يتراءى لي : لقد كان من الممكن أن يتثبت وأن يدوم الشعور بالاقتناع الملازم لذلك الفهم ، بينما كان من المحتم ان يحل محل الفهم نفسه ، العاجز عن أن يصبح واعيا ، مضمون تمثيلي ولكنه مرتبط به بروابط تفكيرية . على هذا النحو دخل الشعور بالاقتناع في علاقة مع مضمون غريب عنه كل الغربة ، ولاقى هذا المضمون ، في شكل هذيان ، قبولا وتصديقا ما كان يستأهلهما . ولا يلبث هانولد أن يحول اقتناعه بأن غراديفا تقيم في تلك الدار الى انطباعات أخرى يتلقاها من هذه الدار : وعلى هذا النحو يقبل ، وهو مغمض العينين ، بكلام صاحب الفندق ، وبأصالة المشبك المعدني ، وبقصة عناق رفات العاشقين المنبوش ، ولكن هذا كله بقدر ما أن ما طرق مسامعه له علاقة في تصوره بغراديفا . ولا تعتم الغيرة الكامنة فيه أن تستولي على هذه المواد كافة ، وبالتناقض مع حلمه الاول بالذات

تنبثق الفكرة الهاذية الزاعمة ان غراديفا كانت هي هي تلك الفتاة التي لقيت الموت بين ذراعي حبيبها ، وان المشبك الذي ابتاعه كان مشبكها .

لنلاحظ هنا أن المقابلة مع غراديفا وبوحها له بالحب من طرف خفي **بواسطة الازهار** ( SUB ROSA ) كانا قد أحدثا لدى هانولد انقلابا مباغتا جذريا ، فقد استيقظت لديه مشاعر من الشهوة والفلمة الذكورية — وهي جزء مكون من الليبيدو — ولكن من دون أن تتمكن من شق طريقها الى شاشة الوعي . غير ان معضلة **الماهية الجسمانية** لغراديفا — وهي المعضلة التي تسلطت عليه طوال ذلك اليوم — تندرج بلا مراء ضمن نطاق فضول الفتى الايروسي تجاه جسم المرأة ، وان كانت تدخل في ظاهر الحال في مدار الفضول العلمي بحكم التركيز الواعي على تأرجح غراديفا الغريب بين الحياة والموت . والغيرة مؤشر اضافي على النشاط الوليد لهانولد في مضمار الحب ، وقد عبر عن ذلك منذ بداية المقابلة في اليوم التالي ، واستطاع ، متذرعا بذريعة جديدة ، ان يلمس جسم الفتاة وأن يضربها كما كان يفعل منذ قديم الايام .

لقد آن الاوان لنتساءل هل الطريق الذي يسلكه تطور الهذيان — وهو الطريق الذي استنتجناه من سرد الروائي لقصته — يطابق ما هو معروف لدينا أو ما هو محتمل الحدوث على الاقل؟ ان خبرتنا الطبيبة تعلمنا انه موافق للحقيقة ، وانه قد يكون الطريق الوحيد الذي يفضي الى الاقتناع الراسخ الذي لا يتزعزع ، وهو الاقتناع اللازم لكل هذيان والمعبر عن أبرز علائمه السريرية . فأن يؤمن المريض راسخ الايمان بهذيانه ، فليس مرد ذلك الى انقلاب في ملكات الحكم لديه ولا يتأتى مما هو مغلوط في هذيانه . فكل هذيان ينطوي أيضا على قدر ، ولو زهيد من الحقيقة ، ويتضمن شيئا ما يستأهل التصديق فعلا ، وهنا



تحديدا يكمن منبع الاعتقاد لدى المريض ، وهو اعتقاد مبرر ضمن هذه الحدود . غير ان حبة الحقيقة هذه قد تعرضت للكبت لامد طويل من الزمن ، وحين تفلح في نهاية الامر في شق طريقها الى الوعي ، ولو في شكل محرف ، فان شعور الاقتناع اللازم لها يصبح ، كما لو على سبيل التعويض ، فائق القوة ، فيلتحم بالبديل المحرف لتلك الحبة المكبوتة من الحقيقة ، ويوفر له الحماية من كل تطاول للنقد عليه . ولا يلبث الاقتناع أن ينتقل اذا جاز القول ، من الحقيقة اللاواعية الى الخطأ الواعي المرتبط بها ، ويلازمه ولا يقبل عنه فراقا ، وهذا بفعل ذلك الانتقال على وجه التحديد . وما حالة هانولد وتكوين هذيانه ابتداء من حلمه الاول سوى مثال مشابه ، ان لم يكن مطابقا ، لمثل ذلك الانتقال . وفي الحقيقة ، لا يختلف تكون الاقتناع في الهذيان ، على نحو ما وصفناه به حتى ولا اختلافا جوهريا عن الكيفية التي يتكون بها الاقتناع في الحالات السوية التي لا دور للكبت فيها . وبالفعل ، اننا نربط جميعنا اقتناعنا بمضامين فكرية يتحد فيها الحق والباطل ، وتسحب هذا الاقتناع من الاول على الثاني . وبعبارة اخرى ، انه يبث شيئا من الحق في الباطل المرتبط به ، ويوفر الحماية لهذا الاخير من النقد الذي يستحقه، ولكن بدرجة من الالتزام أقل مما في الهذيان . اذن في علم النفس السوي أيضا يمكن للعلاقات ، **للحمايات** ان جاز التعبير ، أن تنوب مناب القيمة الشخصية .

أعود أدراجي الى الحلم لاتوقف عند نقطة تفصيلية زهيدة فيه ، ولكن لها أهميتها مع ذلك ، على اعتبار أنها هي التي تقيم صلة وصل بين الحدثين اللذين كانا السبب في تكوين الحلم . فقد كانت غراديفا أقامت نوعا من المقابلة بين البروق الابيض والوردة الحمراء . واكتشاف غصن البروق في نافذة **البرجو دل سول** يصبح دليلا فاصلا لفهم هانولد اللاواعي الذي يعبر

عن نفسه في الهذيان الجديد ، والوردة الحمراء في صدار الفتاة اللطيفة تساعد بدورها لاشعور هانولد على اصدار حكم صحيح على الطبيعة الفعلية للعلاقات بين هذه الفتاة ورفيقها ، مما يؤهل هذه الاخيرة لان تقوم في الحلم بدور **الزميلة** .

لكن اين يكمن في هذه الحال في مضمون الحلم الظاهر أثر او تمثيل اكتشاف هانولد الذي رأينا أنه قد ناب منابه الهذيان الجديد : اكتشافه بأن غراديفا تقيم مع والدها في الفندق الثالث ، الفندق الاكثر انعزالا في بومباي ، **البرجو دل سول ؟** الجواب مكتوب بالنص الكامل ، وحتى دونما تحريف كبير ، في الحلم ، وأنا لا أتردد في الكلام عن ذلك الا لانني أدرك أنه حتى القراء الذين أوتوا الصبر لمتابعتي الى هذا الحد ستثور ثائرتهم الآن ، وبقوة ، على محاولاتي التأويلية . ان اكتشاف هانولد منقوش بالنص الكامل في مضمون المنام ، أكرر ذلك ، لكنه مموه ببراعة بحيث يسهى عنه الادراك حتما . انه يختفي وراء تلاعب مزدوج المعنى بالالفاظ : « في مكان ما في الشمس تجلس غراديفا » ، وقد كنا عينا هذا المكان ، بحق ، بأنه المكان الذي التقى فيه هانولد عالم الحيوان ، والد غراديفا . ولكن الا يمكن ان يعني هذا الكلام أيضا : في **الشمس** ، اي في **البرجو دل سول** ، في فندق الشمس تقيم غراديفا ؟ وعبارة « في مكان ما »، التي لا صلة لها باللقاء بالاب ، ألم يكن ابهامها مقصودا بمكر لانها تعين بدقة مكان اقامة غراديفا ؟ ان خبرتي في تأويل الاحلام الحقيقية تأذن لي بتوكيد هذا الفهم للبس ، لكن ما كنت لاجازف بتحميل قرائي مشقة هذا المجهود التأويلي اليسير ، لو لم يمدني المؤلف هنا بمؤازرة قوية . فهو يضع في اليوم التالي على لسان الفتاة ، عند مرآها المشبك ، نفس التلاعب اللفظي الذي افترضنا بأنه تأويل للمكان في مضمون الحلم : « أوجدت هذا في **الشمس** ، حيث لا يحجمون عن مثل هذه الحيل ؟ » .



وبما أن هانولد ما يزال يعييه الفهم ، فانها تشرح له أنها تقصد بقولها هذا فندق **الشمس** ، المسمى هنا **بالسول** دونما زيادة ، وحيث سبق لها أن رات اللقية الاثرية المزعومة .

يودنا الآن أن نحاول استبدال حلم هانولد **اللامعقول الى حد عجيب** بالافكار اللاواعية التي تختفي وراءه والتي تباينه الى أقصى حد . فاذا أجرينا هذا الاستبدال وجدنا انفسنا أمام ما يلي على وجه التقريب : « انها تقيم في **الشمس** مع والدها ، فلماذا تلعب معي هذه اللعبة ؟ أتريد أن تهزأ بي ؟ أم أنه من الممكن أنها تحبني وانها تنشدني زوجا لها ؟ » . وهذا الفرض الاخير يليه ، في الحلم ايضا ، الجواب الذي يطوح به : هذا جنون مطبق ، وهذا الادعاء يناقض في ظاهر الامر الحلم الظاهر برمته.

من حق القراء ذوي الفكر النقدي أن يسألونا من أين جئنا بهذا التخريج ــ الذي يبدو لحد الآن وكأنه بلا أساس ــ لسخرية غراديفا من هانولد . هنا أيضا يتكفل « **علم الاحلام** » باجابتهم : فحين تنطوي أفكار الحلم على هزء وازدراء ومناقضة مرة ، يتترجم هذا كله في تشكل عجيب غريب للحلم الظاهر ، في لا معقولية الحلم . وهذه اللا معقولية لا تعني شللا في النشاط النفسي ، وانما هي وسيلة تمثيلية يجري اعتمادها من قبل الحلم في تكوينه لنفسه . وعلى كل ، وكما في كل مرة تواجهنا فيها عقبة خاصة ، يهب الروائي هنا أيضا لمساعدتنا . فهذا الحلم العجيب الغريب يتضمن بالفعل خاتمة وجيزة ، الزقزقة الشبيهة بالقهقهة التي تصدر عن الطائر الذي حمل العظاية بمنقاره وطار بها . وقد كان هانولد سمع قهقهة مماثلة بعد تواري غراديفا . وكانت هذه القهقهة صادرة حقا عن زويه التي أعتقت نفسها ، بضحكتها هذه ، من الجدية التي لعبت بها دورها كشبح من عالم الغيب . لقد سخرت غراديفا حقا وفعلا

منه . والصورة الحلمية للطائر الذي حمل العظاية يمكن ان تذكرنا أيضا بحلم سابق قام فيه أبولون البلفيدير باختطاف فينوس الكابيتول .

ربما قام لدى بعض القراء انطباع بأن ترجمة مشهد صيد العظاية بفكرة البحث والتحري الغرامي لا تستند الى أسس اكيدة . فلنستذكر ان زويه — وهذا ما يعزز رؤيتنا للامور — في حديثها مع **زميلتها** تعترف بالفكرة عينها التي راودت هانولد بصددها شخصيا ، وذلك عندما تجاهرها بأنها كانت راسخة الاقتناع بأنها **تنبش** في بومباي شيئا مثيرا للاهتمام فعلا . فهي تقتبس هنا من معين علم الآثار ، مثلما كان هو قد اقتبس من علم الحيوان تشبيهه لصيد العظاية ، فكأن كل واحد منهما ينافس الآخر ويريد أن يتبنى نهجه في الحياة .

هكذا نكون قد توصلنا الى فك معنى الحلم الثاني أيضا . فالحلمان كلاهما باتا في متناول فهمنا ، شرط التسليم بالمبدئين التاليين : ان النائم يعرف في فكره اللاواعي كل ما نسيه الوعي، وان اللاشعور يقيم بسداد ما يتنكر له الشعور في هذيانه . كان علينا ، بهذا الخصوص ، أن نتقدم ببعض توكيدات ، ولا بد أن هذه التوكيدات ، المجهولة من قبل القارىء ، قد بدت له غريبة وجعلته يشك بأننا نعرض وجهة نظرنا الخاصة بنا بدلا من وجهة نظر الروائي . ونحن نحرص على تبديد هذا الشك ، ولهذا سنعكف الآن على تمحيص النقطة الاشد تعقيدا ، أي استخدام كلمات وعبارات ذات وجهين كالعبارة التالية : « في مكان ما تحت الشمس ، تجلس غراديفا » .

كل من قرأ « **غراديفا** » قد استرعت انتباهه ، ولا بد ، كثرة الاقوال المزدوجة المعنى التي يضعها الروائي على لسان بطليه . فأقوال هانولد ليس لها بالنسبة اليه سوى معنى واحد، بينما شريكته غراديفا هي وحدها التي تلتقط معناها الثاني .



ومن هذا القبيل ان زويه ، غير المتنبهة بعد بما فيه الكفاية لحقيقة الامر ، تسأله عندما أجابها للمرة الاولى بقوله : « كنت أعرف أن هكذا هو جرس صوتك » ، تسأله كيف أمكن له ذلك ما دام لما يسمعها بعد تنبس ببنت شفة . أما في المحادثة الثانية، فان الفتاة يرتج عليها لهنيهة من الزمن ازاء هذيانه ، عندما يساررها بأنه قد عرفها على الفور . وعندئذ لا تجد مفرا من أن تفهم هذه الكلمات بحسب منطوقها في لاشعور هانولد ، أي على ضوء صداقتهما التي يرجع تاريخها الى عهد الطفولة . لكن هانولد لا يشتبه من قريب أو بعيد في مدلول كلامه ، بل يؤوله من منظور الهذيان المستحوذ عليه . وبالمقابل ، فان كلام الفتاة ، التي تدلل على رشاد أكيد بمواجهة هذيان هانولد ، محاط باللبس عن قصد وعمد . فالمعنى الاول يتكيف مع هذيان هانولد ، وذلك بغية النفاذ الى فكره الواعي ، بينما يتجاوز المعنى الثاني الهذيان ويقدم لنا في الغالب ترجمة لهذا الهذيان بلغة الحقيقة اللاواعية التي يمثلها . وانه لظفر للفكر أن يستطيع الابانة عن الهذيان والحقيقة في صيغة واحدة .

اللبس هو ما يسم كلام زويه حينما تشرح الوضع لصديقتها متخلصة في الوقت نفسه من حضورها المزعج ، ذلك الكلام الذي يتدفق من الكتاب باتجاه القارىء أكثر مما يتوجه الى الزميلة السعيدة . أما في الاحاديث مع هانولد ، فان ازدواجية المعنى تتجلى في استخدام زويه للرمزية التي كانت قد استخدمت في الحلم الاول كما رأينا ، فهي تشبه الانطمار بالكبت ، وبومباي بالطفولة . وهكذا تتيح لها أحاديثها ان تؤدي ، من جهة أولى ، الدور الذي يقلدها اياه هذيان هانولد ، وأن تشير من الجهة الثانية الى العلاقات الحقيقية وان تهيء لفهمها من قبل لاشعور هانولد .

« لقد أعتدت منذ زمن بعيد على أن أكون ميتة »

( « **غراديفا** » ، ص ٧٧ ) . « أما أنا فليس لي من يدك الا زهرة النسيان » ( « **غراديفا** » ، ص ٧٧ ) . ان هذه الكلمات تفصح من طرف خفي عن التأنيب الذي سينطق به بوضوح المشهد التقريعي الاخير حين تشبه زويه هانولد بالمجنح المتحجر . كذلك فانها لا تملك الا أن تهتف بعد أن حلت لغز الهذيان ، وكأنها تريد بذلك أن تقدم لنا مفتاح عباراتها المزدوجة المعنى : « أن يكون على الانسان أن يموت أولا حتى يجد من ثم الحياة ... لكن أليس ذلك ضروريا في علم الآثار ؟ » (« **غراديفا** »، ص ١١٥) بيد انها تدرك ذروة الرمزية حين تسأل : « يخيل الي اننا تقاسمنا على هذا النحو خبزنا منذ نحو ألفي سنة . أفلا تذكر ذلك؟ » « **غراديفا** » ، ص ٩٧ ) . ولا يملك المرء الا يتعرف في هذا الكلام استبدالا للطفولة بالماضي التاريخي،كما لا يملك الا يتعرف الجهود الرامية الى احياء هذه الطفولة في ذاكرة فتانا .

لم هذا الايثار الملفت للنظر للاقوال الملتبسة في « **غراديفا** » ؟ ليس مرده الى الصدفة على ما يخيل الينا ، بل ينجم بالضرورة عما هو في أساس القصة . فهو مجرد استطالة للتعيين المزدوج للاعراض ، وذلك من حيث أن الاقوال نفسها تشكل اعراضا ، ومن حيث أن جميع هذه الاعراض تنشأ عن تسوية بين الوعي واللاوعي . وهذا على أن نأخذ في اعتبارنا أن الاقوال تنم أكثر من الافعال عن ذلك الاصل المزدوج ، وأنه عندما تفلح تجميعة واحدة من الالفاظ في التعبير عن كلا القصدين اللذين يرمي اليهما الكلام ــ وهذا ما تسمح به في كثير من الاحوال مطاوعة المادة اللفظية ــ يقوم عندئذ ما نسميه**باللبس** .



كثيرا ما نعمد ، في المعالجة الطبية النفسانية لهذيان ما أو لآفة مشابهة ، الى حمل المريض على تفريغ أقوال ملتبسة مماثلة، تكون بمثابة أعراض جديدة عابرة ، وقد نضطر نحن أنفسنا الى استخدامها ، وهذا ما يوقظ في كثير من الاحيان تفهم المريض . دلتني التجربة على أن دور اللبس هذا يصدم الى أقصى حد غير أهل المهنة ، ويتسبب في ضروب بالغة العمق من سوء التفاهم، ومع ذلك كان الروائي على حق اذ مثل في روايته أيضا هذه السمة المميزة للسيرورات المكونة للحلم والهذيان .

## (٤)

قلنا آنفا ان تدخل زويه في ثياب الطبيب يجدد بالنسبة الينا فائدة الكتاب . ونحن نتحرق لمعرفة ما اذا كان شفاء من النوع الذي تحققه لدى هانولد قابلا للفهم ، أو على الاقل ممكنا، وما اذا كان الروائي قد فهم شروط زوال الهذيان مثلما فهم شروط تكوينه .

أرجح الظن انه ستنتصب هنا وجهة نظر معاكسة لوجهة نظرنا ، مؤداها أن الحالة التي يصفها الروائي لا تستأهل في ذاتها هذا الاهتمام ، وانه لا وجود لمعضلة تحتاج الى ايضاح . وفي هذه الحال لا يبقى على هانولد من مهمة غير أن يصفي هذيانه حين تبرهن له بطلة هذا الهذيان ، **غراديفا** المزعومة بشخصها ، على بطلان كل ذلك البنيان وتقدم له تفسيرات طبيعية تماما لكل ما بدا له ملغزا ، وعلى سبيل المثال للكيفية التي عرفت بها اسمه . وعلى هذا النحو يكون المنطق قد وجد سبيلا الى تصفية القضية . ولكن نظرا الى ان الفتاة خلطت ذلك كله ببوح بالحب ، فقد ختم الروائي هذه القصة بالنهاية السعيدة المعهودة : الزواج ، استرضاء لقارئاته بلا ادنى ريب . ولقد كان من الممكن تصور خاتمة أخرى ، خاتمة متوقعة أكثر من الاولى وقابلة للتصديق مثلها : فالعالم الشاب ، بعد أن يصحو من



غيه وضلاله ويشكر الفتاة بكل أدب وتهذيب ، يمضي في حال سبيله مكررا لها اعتذاره ، رادا حبها ، شارحا لها أنه يهتم عظيم الاهتمام بالنساء القديمات اللائي من برونز أو حجر – وبنماذجهن اذا ما توفرت له – ولكنه عديم الاكتراث بامرأة معاصرة من لحم ودم . وعلى هذا النحو تكون الرواية الاثرية المتخيلة قد حيكت من قبل الروائي ، وبقدر غير قليل من الاعتباط ، حول قصة حب بهدف التشويق لا أكثر .

اننا اذ نرفض هذا التصور باعتباره مستحيلا من المستحيلات، نجد أن ما يسترعي انتباهنا هو أن تحول هانولد لا يمكن أن يعزى الى النكوص عن الهذيان وحده . ففي آن واحد وانحلال الهذيان ، بل حتى قبله ، لا يمكن للمرء أن يتغافل عن يقظة الميول الحبية لدى هانولد ، هذه الميول التي تدفع بهذا الاخير بطبيعة الحال الى أن يطلب زوجة له تلك التي حررته من هذيانه. وقد كنا أوضحنا ما الذرائع والتنكرات التي يتظاهر بها لدى الشاب ، وهو في ذروة الهذيان ، الفضول الى معرفة الكنه الجسماني لغراديفا ، والغيرة ، وحتى الغريزة العدوانية الذكورية الوحشية ، وذلك منذ أن أوحى له الحنين الحبي الاول المكبوت بالحلم الاول . وهاكم دليلا آخر على صحة أطروحتنا : ففي العشية التالية لمحادثته الثانية مع غراديفا ، توقظ امرأة حية لاول مرة لديه شعورا بالود . صحيح انه يقدم لنفوره السابق من رحلات شهر العسل تنازلا ، فلا يتعرف فيها عروسا ، بيد أن المصادفة تنصبه شاهدا في صبيحة اليوم التالي على المداعبات المتبادلة بين هذه الفتاة وأخيها المزعوم ، فيتراجع عندئذ بخجل ووجل وكأنه رنق صفو سر مقدس . وينسى سخريته من أضراب قيس وليلى ، ويستقر في داخله من جديد احترام الحياة الحبية .

هكذا يكون الروائي قد قرن قرنا صميما انحلال الهذيان

بتفتح الصبوات الحبية ، وجعل من الخاتمة الغرامية ضرورة لا غنى عنها . وبالفعل ، انه يعرف طبيعة الهذيان خيرا من منتقديه ، ويعلم أن مركبا من حنين الحب ومركبا آخر من الصراع ضد الحب قد تضافرا في تكوين الهذيان، ويدع الفتاة التي أخذت على عاتقها القيام بعملية الشفاء ترهص بمركب الهذيان الذي ليس أحلى على قلبها منه . هذا الفهم هو وحده الذي يمكن أن يجعلها تعقد العزم على تكريس نفسها لعملية المعالجة ، واليقين بأنها محبوبة هو وحده الذي يمكن ان يحملها على البوح بحبها هي . وقوام العلاج أن تعاد الى هانولد من الخارج الذكريات المكبوتة التي لا يسعه أن يطلق لها من الداخل الحرية . لكن كانت جميع الجهود ستذهب أدراج الرياح لو أن فن العلاج لم يأخذ بعين الاعتبار عواطف هانولد ، ولو أن ترجمة الهذيان لم تكن في خاتمة المطاف كالآتي : انظر ، هذا كله يعني بمنتهى البساطة انك تحبني .

ان الطريقة التي يدفع الروائي ببطلته زويه الى استخدامها لشفاء هذيان صديق طفولتها تشبه غاية الشبه ، بل لن أحجم عن أن اقول انها تطابق كل المطابقة منهجا علاجيا أدخله المؤلف ، مع الدكتور ج . بروير (1) ، الى الطب سنة ١٨٩٥ ، ثم ما عتم أن

(1) جوزيف بروير : زميل لفرويد عمل معه في بداية حياته العلمية في مختبر الدكتور برك واشترك معه في عام ١٨٩٥ في تأليف كتاب بعنوان « دراسات في الهستيريا » . وكان بروير يكبره بأربعة عشر عاما ، وكان يستخدم التنويم المغناطيسي في علاج المرضى النفسانيين ، ثم ما لبث أن استعاض عنه بمنهج التطهير ( كاتارسيس ) الذي يقوم على انتزاع الاسرار التي ترهق المريض من أفكار وعواطف مكبوتة . ولكن فرويد لم يقف عند الحد الذي كان وصل اليه بروير ، فانفصمت عرى التعاون بين الاثنين ، ومضى فرويد في طريق التحليل النفسي وحيدا . وقد كتب عن بروير في « حياتي والتحليل النفسي » يقول : « لقد كلفني نمو التحليل النفسي صداقته . لم يكن من اسهل علي دفع هذا الثمن لكن لم يكن في مقدوري أن أتفادى ما كان » م .



وقف حياته على تحسينه وتجويده مذذاك فصاعدا . هذا المنهج، الذي سماه بروير في البداية **تطهيريا** ، والذي آثر المؤلف من بعده ان يسميه **تحليلا نفسيا** ، يقوم ، لدى المرضى الذين يشابه داؤهم هذيان هانولد ، على ارجاع اللاشعور الذي ينشأ المرض عن كبته الى الوعي بالقوة ان جاز القول ، وهذا بالضبط ما تفعله غراديفا بالنسبة الى الذكريات المكبوتة من طفولة هانولد . ومن المؤكد ان هذه المهمة أسهل على غراديفا منها على الطبيب ، لان الوضع الذي هي فيه هو من أكثر من زاوية وضع مثالي . فالطبيب ، الذي لا يرى من البدء داخلية المريض النفسية ولا يحمل في داخل نفسه ، في حالة ذكرى واعية ، ما يفعل فعله في لاشعور المريض ، لا غنى له عن اللجوء الى تقنية معقدة للتعويض عن هذا النقص . فعليه ان يتعلم كيف يستنتج ، بثقة كبيرة ، من الافكار الواعية التي تساور المريض ومن الوقائع التي يفشيها ، المكبوت الذي يضمره هذا الاخير في داخل نفسه. عليه أن يتعلم كيف يحزر اللاشعور حيثما يفضح نفسه في تظاهرات المريض وأفعاله الواعية . عندئذ يحقق شيئا يضارع الشيء الذي فهمه نوربرت هانولد بنفسه في نهاية القصة حين أعاد ترجمة اسم **غراديفا** الى اسم **برتغانغ** . وعندئذ أيضا يزول الاضطراب، اي عندما يرد الى أصله . فالتحليل يأتي في الوقت نفسه بالشفاء .

ان التشابه بين الطريقة التي اتبعتها غراديفا وبين المنهج العلاجي النفساني للتحليل النفسي لا يقتصر على هاتين النقطتين: ارجاع المكبوت الى الوعي ، وتزامن التفسير والشفاء ، بل يطال أيضا ما يبدو أنه هو الشيء الاساسي في كلّ عملية التحول، يطال يقظة العواطف . فجميع الاضطرابات المشابهة لهذيان هانولد

والتي اعتدنا في العلم على تسميتها بالاعصبة (٢) النفسية ، مشروطة بكبت جزء من الحياة الغريزية ، ونستطيع أن نقول : من الغريزة الجنسية . وعند كل محاولة لارجاع علة المرض اللاشعورية والمكبوتة الى الوعي ، يجدد بالضرورة المركب الغريزي المعني الصراع مع القوى التي تكبته كيما يتوصل ، عن طريق اعراض ارتكاسية عنيفة في كثير من الاحيان ، الى حالة من التوازن . وعن طريق ردة حبية يتم الشفاء ، بشرط ان نشمل باسم **الحب** جميع مركبات الغريزة الجنسية على شديد تنوعها، وهذه الردة لا مناص منها ، لان الاعراض التي تباشر المعالجة ضدها ما هي الا رسابات من معارك سابقة ضد الكبت أو ضد عودة المكبوت ، ولا سبيل الى حل هذه الاعراض وكسحها الا عن طريق مد صاعد جديد للهوى عينه . وكل استطباب تحليلي نفسي هو محاولة لتحرير الحب المكبوت ، حب مكبوت وجد نوعا من التسوية في عرض من الاعراض كمخرج هزيل . ولعلنا سنفهم على وجه أفضل ايضا التوافق التام مع سيرورات الشفاء التي وصفها الروائي في قصته (( **غراديفا** )) لو أضفنا القول بأن الهوى المستيقظ ، سواء أكان حبا أم حقدا ، يتخذ أثناء العلاج النفسي التحليلي شخص الطبيب موضوعا له في كلّ مرة .

وهنا تبدأ الفروق التي تجعل من حالة غراديفا حالة مثالية لا يمكن للتقنية الطبية أن تصل اليها . فغراديفا تستطيع الاستجابة للحب الذي ينبجس من اللاوعي باتجاه الوعي ، بينما لا يستطيع الطبيب ذلك . ولقد كانت غراديفا ذاتها موضوع هذا الحب القديم المكبوت ، لذا يقدم شخصها للصبوة الحبية المحررة هدفا شهيا . أما الطبيب فانسان غريب ، وعليه أن يضع نصب عينيه أن يعود من جديد انسانا غريبا متى ما تم

(٢) الاعصبة : جمع عصاب NEVROSE . «م» .



الشفاء ، وهو لا يعرف على الدوام ان يسدي الى مرضاه المتعافين نصائح بصدد حسن استخدام قدراتهم المستعادة على الحب في الحياة . فما الوسائل وما البدائل التي سيلجأ اليها الطبيب ليقترب بقدر أو بآخر من النجاح من المثل الاعلى للاستطباب بالحب الذي احسن الروائي رسمه ؟ الحق أن مناقشة هذه المشكلة ستنأى بنا بعيدا عن المهمة التي حددناها لانفسنا هنا .

لكن لنتوقف ، ونحن على وشك الختام ، عند سؤال كنا تحاشينا غير مرة الاجابة عنه . فتصوراتنا بصدد الكبت وتكوين الهذيان أو الاضطرابات المشابهة له ، وتشكيل الاحلام وتفسيرها، ودور الحياة الحبية ، والكيفية التي تبرأ بها هذه الاضطرابات ، لا تندرج في ارث العلم ، وكم بالاحرى في ارث المتعلمين من الناس . ولو كان الذكاء الذي اتاح للروائي أن يبدع **روايته المتخيلة** على نحو يمكن معه التصدي لتحليلها كما في المراقبة الطبية الحقيقية ، او كان هذا الذكاء حصيلة معرفة ، لثار فضولنا الى معرفة مصادره . وقد بادر أحد افراد تلك المجموعة ، وكان مهتما كما ذكرنا في البداية بأحلام (( **غراديفا** )) وبتأويلها الممكن ، بادر الى توجيه سؤال الى الروائي ليعرف منه أن كان له بعض اطلاع على تلك النظريات العلمية القريبة غاية القرب من نظرياته هو بالذات . وقد أجابه الروائي ، كما هو متوقع ، بالسلب ، بل بشيء من الامتعاض . فمخيلته هي التي ابدعت (( **غراديفا** ))، وقد وجد في ابداعها متعة ، ومن لم تنل اعجابه فما عليه الا أن يدعها وشأنها . والحق انه ما كان يشتبه ، ولو مجرد اشتباه ، بمدى الاعجاب الذي انتزعته من القراء .

من المحتمل جدا الا يقف انكار الروائي عند هذا الحد . فلعله سينفي بكل بساطة المعرفة بالقواعد التي احسن في رأينا اتباعها ، ولعله سينفي أيضا أن تكون قد راودته جميع المقاصد التي اكتشفناها في كتابه . وفي هذه الحال ، فان الامر لا يمكن

ان يكون الا واحدا من اثنين : اما ان تأويلنا كان تأويلا كاريكاتوريا بكل ما في الكلمة من معنى اذ عزونا الى عمل فني بريء مقاصد ما دارت في خلد مؤلفه من قريب أو بعيد ، وفي هذه الحال نكون قد بينا مرة أخرى كم هو سهل ان يجد المرء ما يبحث عنه وما هو مقتنع به بينه وبين نفسه ، وهذا احتمال يقدم تاريخ الادب اغرب الامثلة عليه . وليقرر كل قارىء بينه وبين نفسه أن كان في وسعه ان يأخذ بوجهة النظر هذه أو لا : أما نحن فنتمسك بطبيعة الحال بوجهة النظر الاخرى التي ما يزال علينا ان نعرضها. انا تصدقه : فالروائي يمكن أن يجهل تلك المقاصد والقواعد ، وأن ينفي بالتالي عن حسن نية أن تكون له بها معرفة ، ومع ذلك لا نجد في عمله شيئا لا يتقيد بها . واغلب الظن اننا نمتح من معين واحد ، ونجبل من طينة واحدة ، كل بوسائله الخاصة ، ويأتي تطابق النتائج شاهدا على اننا كلينا قد أحسنا العمل على ما يبدو . وقوام منهجنا نحن أن نخضع للملاحظة الواعية السيرورات النفسية غير السوية لدى الغير ، ليمكن لنا ان نحزر قوانينها وأن نصوغها. ومن المؤكد ان الروائي يسلك غير مسلكنا: فهو يركز انتباهه على لاشعور نفسه بالذات، ويصيخ السمع لكل قواه المضمرة ، ويمنحها التعبير الفني ، بدل أن يكبتها بالنقد الواعي . وهو يعلم من داخل نفسه ما نعلمه من الآخرين : ما هي القوانين التي تحكم حياة اللاشعور . لكن لا حاجة به البتة الى التعبير عنها ، ولا حتى الى ادراكها بوضوح ، بل هي تندمج، بفضل قوة احتمال ذكائه ، في ابداعاته . أما نحن فنستخلص هذه القوانين من تحليل أعماله مثلما نستشفها من حالات مرضية فعلية ، وعليه فنحن أسرى الاحراج التالي : اما ان الروائي والطبيب قد أساء كلاهما فهم اللاشعور ، واما اننا كلينا أحسنا فهمه . هذا الاستنتاج ثمين للغاية في نظرنا ، فهو يبرر المشقة التي تجشمناها لكي ندرس بمناهج التحليل النفسي الطبي ،



تكوين الهذيان وشفاءه ، وكذلك الاحلام ، في « **غراديفا** » **ينسن**.

ها نحن اذا قد ادركنا ختام دراستنا. ومن الممكن لقارىء متيقظ أن يلومنا على تسليمنا من البداية بأن الاحلام تمثل تحقيقا لرغبات ، من دون أن نقدم على ذلك البرهان الذي ما يزال بحاجة الى أن يقام . ولسوف نجيبه بأن عرضنا المتقدم قد يكون بذاته دليلا على مدى هشاشة محاولة التركيب بين جميع التفسيرات المتعلقة بالاحلام في مثل هذه الصيغة البسيطة القائلة بأن الحلم يمثل تحقيق رغبات . بيد ان هذا التوكيد يحتفظ بقيمته كاملة ، ومن اليسير ان نبين انه ينطبق كذلك على الاحلام في « **غراديفا** » . فأفكار الحلم الكامنة ( نحن نعرف الان معنى هذا المصطلح ) قد تكون من طبيعات متباينة أشد التباين ، وفي « **غراديفا** » تتمثل هذه الافكار في **بقايا نهارية** ، في أفكار تركها النشاط النفسي لحالة اليقظة جانبا من دون أن ينتبه لها ومن دون أن يحلها . ولكن كيما تتوصل الى توليد حلم ، فلا بد من تعاون رغبة ، هي على الدوام تقريبا لا شعورية . وهذه الرغبة تمثل القوة المحركة الضرورية لتشكيل الحلم ، بينما تقدم له البقايا النهارية مادته . وفي حلم نوربرت هانولد الاول تتزاحم رغبتان على خلق الحلم : واولى هاتين الرغبتين قادرة على بلوغ الوعي ، بينما تنتمي الثانية بلا مراء الى اللا شعور وتفعل فعلها من باطن الكبت . الاولى هي الرغبة التي يمكن أن تراود أي عالم آثار في أن يكون شهد بأم عينه نكبة سنة ٧٩ . ولو كانت هذه الرغبة قابلة للتحقيق بأي سبيل آخر غير سبيل الحلم ، لهانت أمامها أية تضحية من جانب المنقب في آثار العصور القديمة . والرغبة الثانية ، المولدة الثانية للحلم ، هي من طبيعة ايروسية، ومن الممكن تلخيصها على نحو مجمل وغير كامل كما يلي : أن يكون بقرب الحبيبة حين تتمدد لتنام . وانكار هذه الرغبة هو

الذي يجعل من الحلم كابوسا . اما الرغبات المحركة للحلم الثاني فقد تكون اقل وضوحا ، لكن حسبنا أن نتذكر ترجمتها حتى لا نعود نتردد في نعتها بأنها ايروسية . فالرغبة في الوقوع في أسر الحبيبة ، في مطاوعتها ، في الخضوع لها ـ وهي رغبة يمكن استنتاجها من أسر العظاية ـ لها طابع سلبي ، مازوخي جلي .وفي اليوم التالي يضرب الحالم الحبيبة، وكأنه تحت سطوة التيار الايروسي المعاكس (٣) . لكن لنتوقف هنا والا لجازفنا بأن ننسى أن هانولد وغراديفا ما هما الا من خلق روائي .

(٣) يقصد : السادية . «م» .



# ذيل للطبعة الثانية

في غضون السنوات الخمس التي تصرمت منذ أن كتبت هذه الدراسة تعاظم البحث التحليلي النفسي جراة وجسارة ، وتصدى للانتاج الادبي من وجهات نظر مغايرة . فما عاد ينشد مجرد توكيد لما اكتشفه لدى عصابيين غير مبدعين ، بل صار يتطلع الى ان يعرف ما مخزون الانطباعات والذكريات الشخصية الذي استند اليه المؤلف في بناء عمله، وما الطرق وما السيرورات التي تم بها ادراج هذا المخزون في العمل .

لقد اتفق أن امكن حل هذه المسائل بأكبر اليسر لدى أولئك الكتاب الذين يرخون عنانهم بفرح خلاق عفوي لخيالهم الجامح ، من اقران ف . ينسن ( المتوفي سنة ١٩١١ ) . وبعيد نشر دراستي التحليلية عن « غراديفا » ، حاولت أن أثير اهتمام الكاتب الطاعن في السن بهذا الاتجاه الجديد للابحاث التحليلية النفسية ، لكنه أمسك عن بذل مساعدته .

بعدئذ لفت أحد الاصدقاء انتباهي الى قصتين أخريين للروائي نفسه ، تمتحان من معين الالهام نفسه الذي تمتح منه « غراديفا » ، وتمثلان محاولتين تمهيديتين وتجربتين أوليين لحل هذه المشكلة عينها من مشكلات الحياة الحبية بطريقة شعرية

خالصة. وأولى هاتين القصتين، وعنوانها «**المظلة الحمراء**» (١) ، تشبه « **غراديفا** » بتكرارها العديد من التفاصيل : زهور الموت البيض ، الفرض المنسي ( دفتر غراديفا ) ، الحيوانات الصغيرة ذات المدلول ( الفراشة والعظاية في « **غراديفا** » ) ، وتشبهها على الاخص بتكرار الحدث المركزي : ظهور فتاة ميتة أو يظن انها ميتة في أوار الشمس في مركز جنوبي للاصطياف.
أما الديكور الذي فيه يظهر الطيف فهو ، في « **المظلة الحمراء** » ، قصر متهدم نظير انقاض بومباي المنبوشة في « **غراديفا** » . .

القصة الاخرى ، وعنوانها « **في المنزل الغوطي** » **(٢)** ، لا تشابه في مضمونها الظاهر « **غراديفا** » أو « **المظلة الحمراء** » . لكن صلة القربى الوثيقة بين المدلولات الكامنة لهذه القصص تتضح على نحو لا مماراة فيه من كون المؤلف قد جمع هذه القصة مع « **المظلة الحمراء** » تحت عنوان مشترك هو : « **قوى مطلقة السلطان** » **(٣)** .

نستطيع أن ندرك بسهولة أن هذه القصص الثلاث تعالج موضوعا واحدا : تطور حب ونموه ( في « **المظلة الحمراء** » ، كبت حب ) بفعل رابطة حميمة ، شبه أخوية انعقدت في سنوات الطفولة .

ونتبين من خلاصة بقلم الكونتيسة ايفا بوديسان ( في صحيفة **دي زايت** بتاريخ ١١ شباط ١٩١٢ ، أن رواية ينسن

(١) Der Rote Schirm
(٢) In Gothischen Hause
(٣) Uebermachte, Zwei Novellen Von Wilhelm jensen, Berlin ( Emil Felber, 1892 ) .



الاخيرة « **غرباء بين البشر** » **(٤)** التي تتضمن الكثير من الاشياء ذات الصلة بشباب الروائي ، تصف مصير رجل «يتعرف في الحبيبة ، أختا شقيقة ».

اما الموضوعة الرئيسية في « **غراديفا** » ، أعني تلك المشية الفريدة في رشاقتها مع القدم المرفوعة ، فلا وجود من أثر لها في القصتين الانفتي الذكر .

وفي الواقع ، أن المنحوتة التي تمثل الصبية صاحبة تلك المشية والتي يسميها بغراديفا ترجع الى الفن الاغريقي في أوج ازدهاره ، وان يكن ينسن قد اشار الى أنها رومانية . وهي موجودة في متحف شياراموتني التابع للفاتيكان ، تحت رقم ٦٤٤ ، وقد قام بدراستها وتأويلها ف.هاوزر (٥). وقد أمكن، من خلال مقارنة الغراديفا بأجزاء أخرى موجودة في متحفي فلورنسا وميونيخ ، الحصول على منحوتتين تضم كل واحدة منهما ثلاثة وجوه أمكن أن يتعرف منها الهور Hores ، وهن الهات النبات ، وكذلك الهات الندى الذي يخصب ، وهن يمتن بصلة نسب قريبة الى الهات النبات .

(٤) Fremdlinge Unter Den Menschen .
(٥) Disiecta Membra Neuattischer Reliefs inn jahres Hefte Des Osterr . Archaol . Isntituts . Vol 6 Fasc 1 ;

# الفهرست